

CUADERNOS

41

Carles Cortés Orts

La huella del exilio en la narrativa de Xavier Benguerel

(Francia 1939, Chile 1940-1952)

Prólogo
de Manuel Aznar Soler



AMÉRICA SIN NOMBRE

La huella del exilio
en la narrativa de Xavier Benguerel
(Francia 1939, Chile 1940-1952)

CARLES CORTÉS ORTS

La huella del exilio
en la narrativa de Xavier Benguerel
(Francia 1939, Chile 1940-1952)

Prólogo de Manuel Aznar Soler

Cuadernos de *América sin Nombre*

Cuadernos de *América sin Nombre*

Nº 41

DIRECTORA:

Carmen Alemany Bay

SECRETARIA:

Eva Valero Juan

COMITÉ CIENTÍFICO:

Beatriz Aracil Varón

Miguel Ángel Auladell Pérez

Claudia Comes Peña

Teodosio Fernández Rodríguez

José María Ferri Coll

Virginia Gil Amate

Aurelio González Pérez

Rosa M^a Grillo

Ramón Lloréns García

Francisco José López Alfonso

Remedios Mataix Azuar

María Águeda Méndez

Nelson Osorio

José Rovira Collado

José Carlos Rovira

Mónica Ruiz Bañuls

Víctor Manuel Sanchis Amat

Francisco Tovar Blanco

Abel Villaverde Pérez

SECRETARÍA TÉCNICA:

Alexandra García Milán

DISEÑO EDITORIAL:

Pedro Mendiola Oñate

Los cuadernos de *América sin Nombre* están asociados al Centro de Estudios Literarios Iberoamericanos Mario Benedetti

© Carles Cortés Orts

© Publicaciones de la Universidad de Alicante

I.S.B.N.: 978-84-16724-80-2

Depósito Legal: A 609-2017

Composición e impresión: Compobell, S.L. Murcia

Índice

PRÓLOGO	13
INTRODUCCIÓN	25
1. LOS ORÍGENES DE UN ESCRITOR.....	37
1.1. LOS PRIMEROS TEXTOS.....	37
1.2. LOS RELATOS BREVES DE LA GUERRA	49
2. EL EXILIO Y SUS CONSECUENCIAS	55
2.1. CONTEXTO Y RECUPERACIÓN DE LA ACTIVIDAD LITERARIA A TRAVÉS DEL RELATO BREVE	55
2.2. ENTRE EL TESTIMONIO Y LA NOVELA	79
2.2.1. MEMORIA Y EXILIO: LA AUTOBIOGRAFÍA DEL EXILIO.....	79
2.2.2. ENTRE LA CRÓNICA Y LA FICCIÓN: EL EXILIO COMO BASE NARRATIVA	128
3. LAS HUELLAS DEL EXILIO EN LA NARRATIVA DE POSTGUERRA: FRANCIA-CHILE-CATALUÑA	167

4. CONCLUSIONES.....	193
5. BIBLIOGRAFÍA.....	209
OBRES DE XAVIER BENGUEREL CITADAS.....	213
CUADERNOS PUBLICADOS	215

A la memoria de Montserrat Casals (1952-2015), quien me introdujo el año 1991 en la pasión por entender nuestra literatura en el exilio. Por su ejemplo, de intensidad y de rigor, que marcó, sin ninguna duda, mi interés por nuestros autores más olvidados

A la memoria de Imma Contrí (1967-2016), que también recibió la huella de Montserrat Casals

I ara em trobo que ja tinc 64 anys. Tant se val. Continuo fidel a la veu que oferí un primer vers a l'adolescent que també vaig ser. Desitjo que aquesta veu es transformi, aquí, en el meu darrer alè, el meu definitiu silenci, infinitament més profund i significatiu que els dels Andes.

(Benguerel, *Memòries 1905-1940* 19)

L'exili, amb tot el que comportà de privacions, angoixa, incertesa, obligada aventura, no acaba mai, ni quan un aconsegueix una situació aproximadament estable, i menys encara si un torna. En casos com el nostre, i vull creure que en tots, l'exili es transforma, a la inversa, en èxode permanent.

(Benguerel, *Els vençuts* 7)

PRÓLOGO

La literatura catalana del exilio republicano de 1939, es decir, la literatura escrita en lengua catalana por los autores de nuestro exilio republicano de 1939, ha merecido, desde el libro de Albert Manent (Manent 1989), una atención crítica muy notable. Entre la numerosa bibliografía dedicada al tema cabe resaltar los trabajos de Maria Campillo (2005, 2010 y 2011) y Julià Guillamon (2008). Por su parte, Jordi Font Agulló y Jordi Gaitx Moltó (2014) son autores de un artículo en el que aciertan a sintetizar el estado de la cuestión, esto es, aciertan a comentar una bibliografía sobre el tema de nuestro exilio republicano de 1939 que ha crecido espectacularmente en los últimos años:

Maria Campillo ha impulsat diverses iniciatives cabdals per comprendre la rellevància de l'exili literari català. El volum *Llegir l'exili* (2011), coordinat per aquesta investigadora, aplega catorze treballs de diversos estudiosos enfocats des de la lectura crítica dels textos de creació generats a –i arran de– l'exili. Des dels autors considerats canònics –Agustí

Bartra, Josep Carner, Pere Quart, Xavier Benguerel– a d’altres no tan coneguts –Ferran Planes, Lluís Ferran de Pol, Domènec Guansé, Ramon Vinyes. (Font & Gaitx 2014: 248)

Xavier Benguerel es, por tanto, uno de los escritores exiliados que forman parte del canon de la literatura catalana, aunque antes de la guerra de España ya había publicado libros como *Pàgines d’un adolescent* (1929), la novela *Suburbi* (1936), el libro de cuentos *L’home i el seu àngel* (1937) y la obra teatral *El casament de Xela* (1937), que mereció el Premio Ignasi Iglésias en 1936 (Chávez-Hidalgo 2016, I: 329).

Benguerel fue uno de los autores que, junto a Agustí Bartra, Domènec Guansé, Cèsar August Jordana, Joan Oliver o Francesc Trabal, residió desde el 2 de abril de 1939 en el castillo de Roissy-en-Brie durante los primeros meses de su exilio francés, antes de trasladarse a Saint-Cyr-sur-Morin. Posteriormente, en enero de 1940 se estableció en Santiago de Chile y fundó, junto a Joan Oliver (Pere Quart), la editorial El Pi de les Tres Branques. Retornó a Cataluña en 1953, donde creó, en colaboración con Joan Sales y el propio Joan Oliver, el Club dels Novel·listes, colección literaria de la editorial barcelonesa Aymà: “También obtuvo un gran éxito con *El testament* (1955), obra en la que refleja, lo mismo que en *Els vençuts* (1970), la experiencia del exilio” (Chávez-Hidalgo 2016, I: 331).

Carles Cortés Orts explica con claridad que el objetivo fundamental de su libro consiste en “mostrar la huella que el exilio chileno dejó en la narrativa de Xavier Benguerel, uno de los autores catalanes más prolíficos de su generación y menos conocido por la crítica contemporánea”. Ciertamente, aunque Lluís Busquets i Grabulosa, además de algunos artículos y un libro que tiene por objeto el análisis de los textos escritos por cuatro exiliados catalanes en Chile –a saber,

Benguereel, Guansé, Jordana y Oliver (Busquets 1994)–, es autor de un libro de referencia sobre Benguerel (Busquets 1995) y Margarida Casacuberta, por su parte, ha analizado con rigor su novela *Els vençuts* (Casacuberta 2011), ha sido sin duda Carles Cortés Orts quien, de una manera más sólida y persistente, viene estudiando la obra literaria de Benguerel (Cortés 2000a, 2000b, 2001, 2009, 2011). Por ello, el libro presente desarrolla una línea de investigación iniciada hace ya dieciocho años y nos ofrece hoy un eslabón más de esta trayectoria crítica.

Tras una clarificadora “Introducción”, el libro presente se estructura en tres capítulos. El primero, titulado “Los orígenes de un escritor”, reconstruye con la brevedad debida la trayectoria literaria del escritor antes de su exilio en 1939, un “universo de ficción” en donde, en palabras de Cortés Orts, “el microgrupo familiar tiene un peso específico al lado del contexto histórico y de los acontecimientos sociales” y en donde motivos como la huida constituyen un precedente de sus relatos escritos en el exilio. Benguerel publicó durante la guerra de España libros de relatos como *L’home i el seu àngel* (1937) y *Sense retorn* (1939), este último editado ya en Buenos Aires, que reflejan, también en palabras del propio autor, “la voluntad de Xavier Benguerel de convertirse en testimonio de su época”.

Más extensos son los capítulos segundo y tercero, que constituyen la columna vertebral del libro presente. “El exilio y sus consecuencias” es el título del segundo capítulo, que se subdivide a su vez en dos epígrafes. En el primero, “Contexto y recuperación de la actividad literaria a través del relato breve”, el autor, quien cita frecuentemente fragmentos de las memorias de Benguerel, tanto de sus *Memòries 1905-1940* (1971) como de su *Memòria d’un exili: Xile, 1940-1952* (1982), sostiene la tesis de que la literatura cata-

lana padeció en 1939 una ruptura de su tradición narrativa que únicamente pudo reanudarse a través del relato breve. Y, en este sentido, menciona la publicación en su exilio chileno por parte de Benguerel de un libro de relatos, *La màscara* (1947), así como de las novelas *L'home dins el mirall* (1951) y *La família Rouquier* (1953), este último editado ya en Barcelona, como títulos clave de esa recuperación narrativa. Sin embargo, llama la atención que la huella de su exilio sea literariamente posterior a sus años de exilio. Así, en el prólogo a la reedición en 1986 de *L'absent i altres narracions*, el propio Benguerel afirma: “Tots els meus llibres relacionats amb la guerra, llevat de *Memòries d'un exili*, van ser escrits no a Santiago de Xile, on vaig viure amb els meus durant més de quinze anys, sinó en tornar a Catalunya”. Domènec Guansé lo dice en *Abans d'ara* (1966) con meridiana claridad: “Dels quinze anys d'estada a Xile, en sortí literàriament incontaminat. En els seus llibres no n'hi ha cap empremta. No en va extreure ni un personatge, ni un arbre, ni una flor”. Por lo tanto, la huella de su exilio chileno, una experiencia de inadaptación al medio y de aislamiento según Guansé, la vamos a encontrar en los libros escritos por Benguerel tras su vuelta a Barcelona. Sin embargo, en estos relatos breves, sostiene Cortés y cita como ejemplo el titulado “El fugitiu”, escrito en Santiago de Chile en 1944, se hallan ya con claridad referencias autobiográficas del escritor.

Una de las virtudes de este libro es la frecuente mención de textos del escritor, que vienen a confirmar las tesis y argumentos que sostiene Cortés Orts en su interpretación de la obra literaria de Benguerel, así como el diálogo que establece entre los textos del autor y otros escritores de la época, muy singularmente, entre otros, con Mercè Rodoreda y Domènec Guansé. Por otra parte, cabe resaltar el conocimiento exhaustivo por parte del autor de la biblio-

grafía sobre Benguerel, de los libros y artículos antes mencionados de Busquets, Campillo, Casacuberta, Guillamon y Manent, que se citan oportunamente, lo que confiere rigor documental y calidad científica a este libro de Cortés Orts.

Sin olvidar una breve mención a *Fira de desenganys* (*Asssaig de comèdia unanimita en sis episodis*), obra teatral publicada en el anuario de los Juegos Florales de Buenos Aires en 1941, Cortés demuestra un conocimiento exhaustivo de toda la obra literaria de Benguerel, aunque lógicamente se centre en este libro en su narrativa y, muy especialmente, en el epígrafe “Entre el testimonio y la novela”, en el análisis minucioso de sus dos volúmenes de memorias. Obviamente, Benguerel demuestra una clara voluntad de transmitir en su obra literaria su propia experiencia personal, de testimoniar a modo de cronista fiel, por lo que Pere Calders, prologuista del tomo primero, lo calificaba con razón como “un document de gran valor”. Por su parte, Cortés Orts califica a sus *Memòries 1905-1940* (1971) como una “crónica autobiográfica”, en las que Benguerel vincula el presente con la memoria de su barrio barcelonés del Poble Nou, el paraíso perdido de su infancia que aparecerá en textos posteriores como, por ejemplo, la narración *1939*, de 1973. El autor se interesa especialmente por la experiencia de Benguerel durante el año 1939, desde el 25 de enero en que huyeron el escritor y su familia a Francia hasta que en diciembre de 1939 embarcaron en Marsella rumbo a Buenos Aires para, en enero de 1940, instalarse definitivamente en Santiago de Chile.

Precisamente son sus años chilenos los protagonistas del segundo tomo de sus memorias, titulado *Memòria d'un exili. Xile 1940-1952*, un “relato memorialístico” escrito ya en Barcelona sobre, en palabras de Cortés Orts, “una época fundamental para entender su evolución como autor y tam-

bién para comprender la huella del exilio americano en la construcción psicológica de sus relatos”. Benguerel, según el testimonio de Guansé, colaboró en revistas (*Catalunya* de Buenos Aires, por ejemplo), participó en emisiones radiofónicas, pero sobre todo cabe destacar su labor como traductor “dels seus poetes preferits: Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Valéry”. Unas traducciones que le sirvieron al escritor Xavier Benguerel para concretar su compromiso con la lengua catalana, a la que se mantuvo siempre fiel en su exilio chileno y que le sirvió también, según Cortés, para “la asunción de un estilo narrativo propio”. Así lo afirma el propio Benguerel en un fragmento de sus *Memòries 1905-1940*: “I, ara què? Ens ha tocat, ens toca de viure un interminable, trasbalsador, tèrbol capítol d’història. Es tracta, potser com mai, d’escriure i de llegir –d’escriure i de llegir en la nostra llengua”.

Nos interesan también, ante todo, las relaciones literarias del escritor en su exilio chileno. Así, sin olvidar a la mítica actriz Margarita Xirgu, Benguerel no se relacionó únicamente con algunos escritores catalanes, exiliados como él en Chile (Ferrater Mora, Guansé, Jordana, Oliver, Trabal), sino también con personalidades chilenas como, por ejemplo, el político socialista Salvador Allende o el poeta comunista Pablo Neruda, autor por cierto de un poema en homenaje a la memoria de Lluís Companys que Cortés Orts transcribe con acierto. Por su parte, Benguerel incluye también en estas memorias chilenas poemas de Guansé y Pere Quart, así como incorpora en dos capítulos de estas memorias fragmentos de cartas de la época “con intelectuales y escritores como Joan Oliver, Josep Ferrater Mora, Joan Sales, Pere Calders, Carles Riba, Cèsar August Jordana, Joan Triadú, Josep Puig i Ferrater i Josep Carner”. El autor subraya que son frecuentes también en estas

memorias chilenas recursos narrativos como la analepsis, que enlazan el presente y el pasado del escritor, así como la expresión de los sentimientos del escritor (nostalgia, melancolía, soledad, aislamiento, desolación) ante la realidad de su exilio chileno, sentimientos y sensaciones que luego, ya tras su vuelta a Barcelona, reflejarán sus personajes de ficción.

La experiencia del exilio chileno se refleja claramente en varios textos de ficción escritos por Benguerel tras su retorno a Barcelona, como *Els fugitius* (1955), *Els vençuts* (1969) –reescritura de *Els fugitius*–, *1939* (1973) y *Llibre del retorn* (1977), en donde, en el epígrafe “Entre la crónica y la ficción: el exilio como base narrativa”, afirma Cortés Orts que “la marca del exilio es mucho más evidente”. Así, Joan Pineda, el protagonista de *Els fugitius*, presenta inequívocos referentes autobiográficos, mientras que la experiencia de los campos de concentración franceses, que Benguerel no conoció, son narrados en la segunda parte de *Els vençuts*, “La fam i les fúries”, libro que el propio escritor califica como “a un temps novel·la, crònica i història”. Por ello, acierta a resaltar Cortés Orts que, a diferencia del carácter autobiográfico de *Els fugitius*, “en los últimos libros Benguerel relata experiencias de otros protagonistas”. Y si la resignación y la desilusión eran sentimientos dominantes en *Els vençuts*, el exiliado Baltasar Olivella, el protagonista del *Llibre del retorn*, quien será sometido a un interrogatorio policial a su vuelta a Barcelona, manifestará “la voluntad de rebelarse contra las circunstancias vividas”, mientras que Claudi Arderiu en *1939* hará de la memoria su seña de identidad.

El capítulo tercero de este libro está dedicado a analizar las huellas del exilio en las obras que Benguerel escribe a su vuelta, es decir, en sus obras de madurez, porque, como

afirma Margarida Casacuberta y cita oportunamente Cortés Orts, “tot just acabat d’arribar a Catalunya, Benguerel havia sentit la necessitat de convertir la seva experiència de l’exili en material literari”. Por ello, tras el análisis de sus obras publicadas en Chile, como *Sense retorn* y *La màscara*, el autor estudia finalmente las novelas escritas a su vuelta: *La família Rouquier* (1953), premio Joanot Martorell del año 1952; *El testament* (1955), “una novela que representaba la consolidación de su voz literaria tras el retorno del exilio” (180); *El viatge* (1957) y *L'intrús* (1960). Cabe resaltar que las huellas de su exilio chileno no implican en estas novelas la “incorporación del nuevo espacio conocido”, sino que mayoritariamente se sitúan en su Cataluña natal, por lo que dichas huellas exílicas hay que hallarla más bien en la caracterización psicológica de sus personajes, en los que encontramos sentimientos como el dolor, el desarraigo, la resignación, el sufrimiento o la desolación, sentimientos vinculados a percepciones vinculadas a la experiencia en el exilio del escritor. Por otra parte, si hallamos referencias autobiográficas de su propio exilio en las memorias y textos ensayísticos del escritor, Cortés Orts señala que no existen huellas en sus relatos de ficción, aunque en *La família Rouquier* “observamos su interés por incorporar en estos relatos reflejos del día a día de la vida del exiliado y de quien se plantea el retorno”. Una novela en la que, “frente a las novelas que representan una crónica realista del tiempo del exilio como *Els fugitius* o *1939*”, Benguerel introduce “una mínima esperanza” de que la realidad se transforme por la acción del hombre.

El autor analiza también los símbolos y recursos narrativos que utiliza el escritor en estas obras y, ante todo, hay que destacar la presencia recurrente en ellas de relojes y espejos. Unos espejos en los que se miran algunos persona-

jes, por ejemplo el protagonista de *El viatge*, recurso de la autocontemplación ante el espejo que sirve para desencadenar la reflexión sobre la propia identidad y el paso implacable del tiempo. En suma, en estos textos de madurez, afirma Cortés Orts, “podemos observar la huella de distintos elementos en la concreción psicológica de los personajes a partir de la experiencia vital del exilio de su autor”.

Finalmente, en las “Conclusiones”, el autor se reafirma en su convicción, demostrada con rigor a lo largo de las páginas de este libro, de que la experiencia de la guerra y, sobre todo, del exilio chileno, marcan profundamente la obra literaria del escritor Xavier Benguerel. La incorporación de la crónica histórica en alguna de sus obras es, para el autor, “la principal innovación de la narrativa de Benguerel”, así como otro rasgo fundamental que nos confirma el autor es “la procedencia autobiográfica” de una parte importante de sus relatos, que tiene un efecto sin duda terapéutico para el escritor. Cortés diferencia entre los textos memorialísticos de Benguerel y sus novelas, en donde, a partir de la publicación en 1956 de *Els fugitius*, “testimonio histórico e intencionalidad psicologista” estructuran sus relatos. Todo ello viene a confirmar la hipótesis inicial del autor, sobradamente argumentada y documentada a lo largo de las páginas de este libro: “Cómo la experiencia vital del exilio francés y americano sirvió al autor como base de sus novelas posteriores”.

En definitiva, este libro de Carles Cortés Orts, en el que estudia con rigor científico *La huella del exilio en la narrativa de Xavier Benguerel (Francia 1939, Chile 1940-1952)*, constituye una valiosa aportación al mejor conocimiento de la obra literaria de este escritor, protagonista relevante de la literatura en lengua catalana de nuestro exilio republicano de 1939.

Bibliografia

- BUSQUETS I GRABULOSA, Lluís (1994), *París-Santiago de Xile. Quatre visions d'un mateix viatge a l'exili*. Barcelona, Edicions de la Magrana.
- , (1995), *Xavier Benguerel, la màscara i el mirall*. Barcelona, Abadia de Montserrat, prólogo de Miquel Batllori.
- CAMPILLO, Maria (2005), “Els escriptors catalans exiliats i “l'Amèrica furienta”, en Julià Guillamon (ed.), *Narrativa catalana de l'exili*. Barcelona, Cercle de Lectors-Galàxia Gutenberg, pp. 17-29.
- , ed. (2010), *Allez! Allez! Escrits del pas de frontera*. Barcelona, L'Avenç.
- , ed. (2011), *Llegir l'exili*. Barcelona, L'Avenç-Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània.
- CASACUBERTA, Margarida (2011), “Els vençuts, de Xavier Benguerel: novel·la, crònica i història”, en Maria Campillo (2011), pp. 102-134.
- CHÁVEZ, Félix Ernesto e HIDALGO, Max (2016), “Benguerel i Llobet, Xavier (1905-1990)”, en Aznar Soler, Manuel y López García, José-Ramón, *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del Exilio, Anejos-30, tomo I, pp. 329-331.
- CORTÉS, Carles (2000a), “El tractament de la realitat en els contes de l'exili (Xavier Benguerel i Mercè Rodoreda)”, en Manuel Aznar Soler (ed.), *Las literaturas del exilio republicano de 1939*. Sant Cugat del Vallès, Associació d'Idees-GEXEL, tomo II, pp. 223-239.
- , (2000b), “Els orígens literaris de Xavier Benguerel”. *Revista de Catalunya*, 155 (octubre), pp. 110-120.

- , (2001), “L’ampliació de la realitat en les memòries de l’exili de Xavier Benguerel”, en Enric Balaguer i altres (ed.), *Història, memòria i construcció del subjecte*. Alacant-València, Editorial Denes, pp. 59-72.
 - , (2009), “L’experiència de l’exili com a tema narratiu. Estudi d’*Els vençuts* (1969) de Xavier Benguerel”, en AAVV, *Mélanges en l’honneur du Professeur Christian Camps*. Péronnas, Éditions de la Tour Gile, pp. 141-158.
 - , (2011), “El sentiment de l’exili en la narrativa de Xavier Benguerel: anàlisi de *1939* (1973)”, en Manuel Aznar Soler y José-Ramón López García, *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del Exilio, Anejos XV, pp. 1035-1042.
- FONT AGULLÓ, Jordi y GAITX MOLTÓ, Jordi (2014), “L’exili de 1939. Un estat de la qüestió entre dues commemoracions (2009-2014)”. *Franquisme & Transició*, 2, pp. 231-280.
- GUILLAMON, Julià (2008), *El dia revolt. Literatura catalana a l’exili*. Barcelona, Empúries.
- MANENT, Albert (1989), *La literatura catalana a l’exili*. Barcelona, Curial.

INTRODUCCIÓ

Xavier Benguerel (Barcelona, 3 de agosto de 1905-19 de diciembre de 1990) inició su trayectoria como escritor antes de la Guerra Civil Española; su primer libro fue *Pàgines d'un adolescent* (1929). Sobre la motivación de su redacción, podemos leer la reflexión siguiente incluida en *Memòries 1905-1940*:

Era inevitable, irresistible, tant com passejar-me ansiós o enfebrat d'un cap a l'altre de la meva inexperta existència. Escriuria una novel·la, i parlaria de mi, naturalment, del personatge que tenia més a mà i l'únic que, per força, es veuria obligat a lliurar-me tots els seus secrets. (174-175)

Después vinieron *Suburbi* (1936), *L'home i el seu àngel* (1937) y *Sense retorn* (1939). Así fueron los inicios de nuestro escritor, procedente de una familia de grabadores textiles residentes en el barrio barcelonés de Poblenou y que utilizó en sus primeros relatos el ambiente obrero que conoció en su infancia. En *Memòries 1905-1940*, se refería constantemente a esas vivencias:

Jo escrivia poemes de suburbi, però m'havia costat poc de traïr la meua idea original i de caure víctima de la mateixa enlluernadora tendència que, en mi mateix, retreïa a la majoria de pintors i poetes: creure que el suburbi era un espectacle on el mal era una simple distracció del bé i, el sofriment, un color patètic però terriblement poètic. (141-142)

Durante los siete y los diez años fue alumno del colegio de los Hermanos de la Doctrina Cristiana de Manlleu que marcó, decididamente sus creencias religiosas. Su formación se completó a los diez años con las Écoles Françaises de Barcelona. Con sólo diecinueve años ya fue editor de la revista *Poble Nou*, una revista de información de su barrio, con la colaboración del poeta Salvador Roca. Es interesante el debate entre las visiones del distrito que ofrecieron los dos autores¹; de hecho, como recuerda Benguerel en *Memòries 1905-1940*, llegaron a reñir por este debate y tras la publicación de *Suburbi*, la novela que le dio a conocer en los años treinta. Podemos leer su reflexión sobre el asunto:

En Salvador Roca i Roca tenia raó: la meua novel·la era de color de rosa. El Poble Nou del qual havíem parlat tantes vegades i que ens havíem proposat defensar aferrissadament quan planejàvem la nostra revista, mereixia molt més que la que vaig escriure i que la que ell, probablement va escriure. Si encara hi fos a temps, m'agradaria intentar de rescabalar-me'n algun dia. Si ho faig, en una pàgina en blanc, hi inscriuré aquestes paraules: "A Salvador Roca i Roca, que estimà i va comprendre com pocs el nostre barri." (*Memòries 1905-1940* 146)

1 En *Memòries 1905-1940*, Benguerel dedica, entre otros, el capítulo 22 "Apunts per a la petita història del meu barri" (157-162), que puede servir para sintetizar su visión en conjunto sobre la realidad social que conoció del Poble Nou.

Dos años más tarde, el 1927, participó por primera vez en los *Jocs Florals* de Barcelona. Si tenemos en cuenta que su primera novela es del 1929 podemos entender el compromiso desde su juventud por la creación literaria en lengua catalana. El año 1930 se casó con Rosa Godó i Gabarró, de familia acomodada y procedente de la burguesía barcelonesa, con quien tuvo dos hijos, Xavier, que se dedicó a la composición musical, y Leopoldo, que continuó la industria farmacéutica que su padre había iniciado en Chile. Desde su proclamación, se sintió partidario de la República, a pesar de los malos augurios que algunos apuntaban y que luego se concretaron:

El 14 d'abril, prou que ho sabeu, va ser un dia sensacional. Els diaris van proclamar que, per una immensa majoria, a totes les capitals i ciutats d'Espanya havien triomfat els republicans, i que no hi hauria temps suficient de convocar unes Constituents. Es creia, es deia, es temia, que una altra dictadura, desencadenaria la Guerra Civil. (*Memòries 1905-1940* 216)

En el inicio de la Guerra Civil Española, Benguerel se encargó de diversos servicios administrativos de la Institució de les Lletres Catalanes. Así mismo, siguiendo la coordinación del escritor Rafael Tasis, se sumó a la redacción, junto a otros escritores catalanes, de textos propagandísticos que promocionaban el bando republicano. El conflicto bélico supuso, como para el resto de autores de su generación, un freno a su carrera que no volvería a retomarse sino algunos años más tarde en el exilio. A pesar de todo, durante el conflicto bélico escribió diversos relatos que se publicarían poco después.

Cabe destacar que Benguerel, en sus inicios literarios, entroncó con la llamada *generació frontissa*, según se refe-

ría al escritor y a su contexto Lluís Busquets, en el estudio publicado el año 1994 y con título *París-Santiago de Xile. Quatre visions d'un mateix viatge a l'exili* (10-11). Benguerel participaba de este modo en una generación cronológica situada en el periodo anterior y posterior de la Guerra Civil. Un colectivo *bisagra* (*frontissa*, en catalán) que sirvió de nexo entre la generación *noucentista* anterior y el nuevo colectivo de autores de la postguerra²; un grupo de autores imprescindible para la continuidad de la literatura catalana durante las primeras décadas del franquismo que consolidó un modelo estilístico que serviría de base para la recuperación cultural de los últimos años del franquismo y la reinstauración de la democracia. Se trata, pues, de un conjunto de escritores que tuvo que ralentizar su dedicación literaria con la venida de la guerra y el posterior exilio, pero que encontró en otros países la posibilidad de la supervivencia y el mantenimiento de la llama de la creación para potenciarla en el momento del retorno, a pesar de contar en aquel periodo de una producción escasa e irregular.

Nuestro autor inició su exilio con una primera estancia en el castillo de Roissy-en-Brie, en las cercanías de París. Un espacio idílico donde a partir del 2 de abril de 1939 compartió con una veintena de intelectuales catalanes. En aquel lugar pudieron retomar bajo mínimos su actividad literaria a pesar de las malas noticias para la República que llegaban desde España; el final de la guerra representaba la derrota de sus ideales. Con el paso del tiempo y la indeterminación de su situación, se iniciaron una serie de conflictos personales entre el pequeño grupo que tuvo como detonante la creación de una nueva pareja sentimental entre los escritores

2 Para una visión de conjunto de este periodo de las letras catalanas, podéis consultar el artículo de Glòria Casals “La literatura de l'exili” (21-32).

Mercè Rodoreda y Joan Prat (Armand Obiol), casado este con la hermana del escritor Francesc Trabal, auténtico líder del grupo. Así lo cita la biografía de Rodoreda, Montserrat Casals: “El seu enamorament va ser l’espurna que va posar en evidència el malestar general entre els intel·lectuals reunits a Roissy i es convertí en l’entreteniment mòrbid de tots ells” (104). El mismo Benguerel lo reconoce en sus memorias:

La vida del nostre grup de Roissy s’anava convertint, jo diria biològicament, en una escena més aviat grisa i vulgar de la inevitable comèdia humana i, potser perquè ens trobàvem al país creador del vodevil, amb aspectes lleugers i sarcàstics. (*Memòries 1905-1940* 344)

Xavier Benguerel se alineó con el grupo encabezado con Trabal, lo cual les condujo a trasladarse a otro castillo, al de Saint-Cyr-sur-Morin, durante un corto espacio de tiempo, ya que poco después las tropas alemanas ocuparon el país y se forzó el desalojo de estos refugios para republicanos españoles. Mientras que una parte de los intelectuales, como Rodoreda y Obiols o los autores Agustí Bartra y Anna Murià, decidieron quedarse en Francia, el resto optó por Santiago de Chile. Todo ello, gracias a la acción del Servei d’Evacuació dels Refugiats Espanyols, que les permetió embarcarse hacia Buenos Aires con destino final a la capital chilena. En el caso de Benguerel, este exilio en tierras del sur se prolongó hasta el año 1953, cuando se reinstaló en Barcelona.

Benguerel inició su exilio chileno con diversos compañeros de viaje como los escritores Francesc Trabal, Cèsar August Jordana, Joan Oliver y sus familias. Como resume Julià Guillamon, en el prólogo a la antología *Narrativa catalana de l’exili* (2005): “el grup, encapçalat per Trabal, va tenir un rol molt actiu en la vida cultural del país” (14). Así, llevaron a

cabo diversas emisiones radiofónicas, colaboraciones en la prensa del país e incluso la creación de un Instituto Chileno Catalán de Cultura conjuntamente con intelectuales nacionales. El exilio representó para estos autores un cambio de localización geográfica y una nueva condición personal que marcó decididamente su producción, reduciendo su publicación durante los años en que se produjo, y, al mismo tiempo, un cambio de temáticas y de estilos motivada, entre otros factores, por las nuevas experiencias personales vividas. El hecho de escribir en una lengua, el catalán, diferente a la del país de adopción, dificultó, sin ninguna duda, su difusión durante los años del exilio. Sólo a través de las revistas publicadas en el exilio pudieron ofrecer muestras de textos breves —relatos en el caso de Benguerel— con un cierto retraso. En la mayor parte de los casos, los textos más extensos, como las novelas, vieron ya la luz en las décadas siguientes, coincidiendo con el regreso a Cataluña. Julià Guillamon sintetiza la situación de los autores catalanes en aquel momento:

El mateix any 1939 les revistes dels catalans d'Amèrica comencen a publicar textos literaris que són testimoni d'una vocació de continuïtat i permanència, a l'espera que el desenllaç de la Segona Guerra Mundial permeti el retorn a Catalunya. La imminència de l'ocupació i la por de ser deportats fan que molts fugitius triïn la ruta d'Amèrica. S'inicia la diàspora. Un exili que es vol provisional, però que la guerra freda va convertir en un exili de llarga durada i en molts casos, definitiu. (*Narrativa catalana de l'exili* 9)

Fue en este tiempo de exilio chileno cuando forjó, a partir de algunos conocimientos farmacéuticos previos y la constitución del Laboratorio Benguerel SL, la fortuna que le permitió años después profesionalizarse y dedicarse a la literatura como principal actividad. En el testimonio de su

hijo Xavier Benguerel i Godó —recogida por Julià Guillamon en *El dia revolt (Literatura catalana de l'exili)* (2008)—, podemos entender cómo nuestro escritor hizo compatible la dedicación profesional como propietario de un negocio con su condición de escritor:

El més curiós del meu pare és que pogués habitar en el seu interior la vena creadora artística i la vena creadora comercial. És un cas que rarament es dona. Al començament escrivia de nit, però a penes va estar una mica situat anava al laboratori al matí, i a la tarda escrivia. Feia la migdiada, es despullava, es ficava al llit. I quan es despertava començava un altre dia. En aquella època això era encara possible. (229-231)

Como vemos, pues, estos cambios personales le permitieron dedicarse de nuevo a la creación, como reconocía en una carta al novelista y ensayista Ramon Xuriguera el año 1948:

del mes d'abril ençà em dedico furiosament a escriure una novel·la³. I, m'hi dedico, perquè lloat sia Déu i després de bregar durant tots aquests anys americans, dispojo finalment de les meves tardes. Sí, enyorat amic Xuriguera, he hagut de treballar bastant però he aconseguit convertir-me ja en un propietari: tinc casa pròpia, laboratori propi i una petita fortuna que em permet tornar còmodament als meus llibres i als meus papers que, com deus saber, no havia abandonat mai. Em sento lliure en aquest racó de món sense altres companys que la meua dona i els meus fills i en Domènec Guansé, que viu també a Santiago. Fins fa poc havia compartit la vida santiaguina amb en Joan Oliver i en Ferrater Mora. (Camps 81-82)

3 Se refiere a *L'home dins el mirall*, publicada tres años después en el exilio.

Xuriguera contestó esta carta unos meses después, ofreciendo el contrapunto de los exiliados republicanos catalanes que decidieron quedarse en Europa, concretamente en Francia:

Per la meva banda, visc interinament des de fa dotze anys i no entreveig quan aquesta interinitat podrà donar-se per acabada. Es tracta d'una existència, si vols, sense problemes materials de caràcter apremiant; de riscos, però, i d'adversitats o d'angoixes morals val més que no te'ls detalli. No sé si en aquest món nou on vosaltres viviu les coses prenen el mateix ressò tràgic que en aquesta vella Europa desunida i estripada. Potser la interinitat del nostre viure és només una qüestió de meridià o d'hemisferi, en tot cas, però, deixa plecs a l'ànima. No et creguis que em senti arrossegat a prosseguir aquesta lletra seguint per aquest camí, i si te'n parlo és només una qüestió de meridià o d'hemisferi, en tot cas, però, deixa plecs a l'ànima. No et creguis que em senti arrossegat a prosseguir aquesta lletra seguint per aquest camí, i si te'n parlo és només per a deixar entendre, en certa manera, com els fenòmens generals poden pesar, amb un pes feixuc, el destí privat de cadascú. (Camps 83)

Vemos, pues, que fue una realidad bien distinta la que sufrieron los intelectuales que optaron por la residencia en el viejo continente, marcado, sin ninguna duda, por el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Un momento difícil en el que los autores catalanes podían relacionarse con mayor facilidad en el extranjero que en su propio país; así lo reconoce Ramon Xuriguera en otra de las cartas a nuestro autor: “encara que et sembli estrany, per aquest ordre de coses, em sembla més lluny Barcelona que Santiago de Xile o Buenos Aires” (Camps 86). Un contrapunto a la vivida por los autores que optaron por el nuevo continente. Guillamon, en el prólogo citado, marca esta diferencia:

A Mèxic i a Santiago de Xile, els dos països que van obrir les portes als refugiats, es van crear revistes i editorials que van publicar l'obra dels autors de la diàspora. Al mateix temps, una gran part de les experiències de l'exili van donar lloc a novel·les i llibres de contes escrits després del retorn a Catalunya i editats a Barcelona. (*El dia revolt* 10)

De esta manera, Benguerel pudo fundar en el año 1947, en la capital del país andino, junto al escritor Joan Oliver (cuyo pseudónimo era Pere Quart), la editorial El Pi de les Tres Branques que, años más tarde, ya en Barcelona, se convirtió en El Club dels Novel·listes. Una iniciativa que fue básica en la recuperación de una cierta normalidad en la publicación de la narrativa catalana de la postguerra y que contó, desde el primer momento, con la coordinación del también escritor Joan Sales. Así, el sello editorial El Pi de les Tres Branques publicó sólo siete libros, entre los cuales está el volumen de relatos de nuestro autor *La màscara* (1947), y dio por acabada su actividad tras el regreso del exilio de sus dos promotores. Por otra parte, en El Club dels Novel·listes, publicó su primera novela de la postguerra, *El testament* (1955).

Esta experiencia personal, la del exilio, empezó a impregnar su obra narrativa. Él mismo, en sus memorias, definía así la experiencia vital y el grado de su influencia: “I ara què? Ens ha tocat, ens toca de viure un interminable, trasbalsador, tèrbol capítol d’història.” (*Memòries 1905-1940* 207-208). Así, para mostrar el sentimiento de la condición del exiliado dentro de su obra de ficción, Benguerel redactó el año 1944 desde Santiago de Chile el relato breve “El fugitiu” (*L’absent i altres narracions* 75-93), su relato que mejor retrataba las vivencias del escritor fuera del país de origen, un texto que crea un paralelo muy interesante entre la huida del exilio y

la huida de un internado de un alumno, de nombre Claudi. El interno intenta escapar de la represión del lugar y expone sentirse “com si fugir s’avingués simplement amb certs estats d’ànim que se li apoderaven sovint” (*L’absent i altres narracions* 75). Se trata de un canto a la libertad que puede servir para entender el objetivo de nuestro estudio: mostrar la huella que el exilio chileno dejó en la narrativa de Xavier Benguerel, uno de los autores catalanes más prolíficos de su generación y menos conocido por la crítica contemporánea. Su condición de exiliado, industrial de la farmacia y promotor editorial fueron a converger en una personalidad poco reconocida y desconocida para la evolución de las letras catalanas del siglo XX. Así expresaba el propio escritor el sentimiento que serviría para construir diversos de sus personajes literarios:

l’home que ha perdut pàtria, casa i béns, *sauf l’honneur*, és clar, llevat l’honor, era una criatura que ha pagat el condecant tribut i és digna de ser compadida i ajudada. Perquè jo no deixava mai de ser un exiliat... L’exiliat! Confortable defensa rera la qual intentava de parapetar-me a cobert de tot risc, fins i tot de celebrar les festes més assenyalades. A Xile mateix, i en última instància, ser exiliat venia a ser, com a mínim, una situació social que justament justificava els esforços per a procurar un legítim benestar material als meus familiars... (*Memòria d’un exili: Xile 1940-1952* 110)

Su vuelta del exilio, el año 1954, no frenó la influencia de este en su trayectoria literaria. El anhelo de la libertad y la dificultad de adaptación en el entorno de sus protagonistas fueron recurrentes en unos relatos que no dejaron de aparecer en el mercado editorial catalán. El 1974 obtuvo el premio Planeta por la obra *Icària, Icària*, publicada simultáneamente

en español y en catalán⁴, donde recreaba el ambiente anarquista del Poblenou, su barrio de nacimiento, en el periodo previo a la guerra. Fue galardonado con el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes el año 1988, poco antes de publicar su última novela, *I tu qui ets?* (1989). Un reconocimiento progresivo de su trayectoria que finalizó el 19 de diciembre de 1990 con su fallecimiento. Nuestro estudio pretende, pues, localizar los recursos narrativos de nuestro autor que pudieron tener una marca decidida en las condiciones vitales del exilio en Chile, un país que no se introdujo en su temática, sino en la concreción psicológica de unos personajes en crisis que intentan luchar ante su aislamiento y abandono para ofrecer un mensaje de esperanza y de combate contra el destino. Esta marca impregnó especialmente los primeros textos de los años cuarenta y cincuenta, pero siguió su camino en las obras posteriores.

4 Un premio no exento de polémica, más allá de los dos millones de pesetas con que lo dotó el editor, como reconocía Joan Sales, cofundador con Benguerel de la editorial El Club dels Novel·listes, en una carta a la escritora Mercè Rodoreda: “sembla que en Benguerel se’n durà el Planeta de 2 milions: ja veurem com explicarà que s’hagi presentat a un premi de novel·la castellana” (*Mercè Rodoreda. Joan Sales. Cartes completes (1960-1983)* 565).

1

LOS ORÍGENES DE UN ESCRITOR

La vida, a instants, m'era un laberint perdedor sense fi,
ple d'inquietuds i folrat de quimeres.

(Benguerel, *Pàgines d'un adolescent* 51)

1.1. Los primeros textos

Los escritores que, como Benguerel, tuvieron una experiencia vital marcada por la Guerra Civil y el posterior exilio, ofrecen un perfil literario peculiar donde la huella de esta en su obra es fácil de localizar. El mismo autor lo afirmaba en el prólogo de su novela *Els vençuts* (1969), donde intentaba reconstruir la sensación de agravio y de sufrimiento de los que perdieron la guerra:

No té res, doncs, de sorprenent que un tracti de refer a la seva manera una època tan considerable de la seva existència, amb la inútil esperança (al capdavall, esperança) de retrobar-

se un mateix ni que sigui mentre dura l'interval en què un es llença a l'apassionada aventura de revivre-la dins una obra literària. (9)

Unos años influidos, sin ninguna duda, por las dos ciudades donde residió: la ciudad de Barcelona, donde nació y murió, y la ciudad de Santiago de Chile, donde residió entre los años 1940 y 1952 tras el exilio posterior a la Guerra Civil. Su dedicación literaria nunca se frenó, desarrollando su trabajo en diversos géneros como la traducción poética de autores como La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry o Pablo Neruda, entre otros, a la poesía, el teatro, la crítica literaria y, de manera más decidida, la narrativa y las memorias. Es en estos dos últimos géneros donde encontraremos una mayor influencia de su condición de exiliado. Con un total de dieciocho novelas y más de treinta relatos breves publicados, se convirtió en uno de los autores catalanes más prolíficos del siglo XX. Sobre su dedicación a la tarea de traductor cabe recordar la justificación que incluyó en *Memòries 1905-1940*:

Va ser a partir d'aleshores que em vaig dedicar a traduir amb rigor, amb disciplina. I és curiós: no a traduir la prosa dels meus novel·listes, sinó d'uns poetes que practivaven l'ofici amb un extraordinari sentit de responsabilitat i d'exigència. (181)

Como hemos visto en la introducción, su generación, iniciada literariamente durante el final del movimiento llamado *Noucentisme*, fue consecuencia de la voluntad consciente de recuperar una pretendida normalidad de la literatura catalana después de la dedicación del grupo de autores anterior que iniciaron su trayectoria a finales del siglo XIX e inicios del XX, coincidiendo con las corrientes denominadas de

la *Renaixença* y del *Modernisme*; una generació olvidada parcialmente por la historiografía. En palabras del autor del artículo “Xavier Benguerel, un pou de sorpreses”, Lluís Busquets,

el problema, doncs, no és pas *recuperar* l’obra literària de Benguerel [...] sinó fixar el seu lloc en la nostra història literària, conèixer la seva personalitat humana més amagada i establir per als estudiosos del futur la seva obra completa, la qual, diguem-ho de pas, sembla mentida que ni Planeta, ni 62 ni la GEC —editorials amb les quals ell ha treballat més— encara no hagin emprès. (46)

Así, los inicios literarios de Benguerel, como los del resto de su generación, representan una imagen de los intentos de recuperación de un género, la narrativa, que evidencian la introducción del psicologismo en las letras europeas, con referentes internacionales como André Gide o los precedentes de la narrativa realista de los escritores Fiódor Dostoyevski, Graham Green o François Mauriac, entre otros⁵.

Como hemos visto, su primera novela fue *Pàgines d’un adolescent* que, en palabras del autor, “havia desencadenat la meva activitat literària” (*Memòries 1905-1940* 227). A continuación aparecieron *La vida d’Olga* y *El teu secret* (1934); dos años más tarde consiguió el primer reconocimiento de la crítica con *Suburbi*⁶. Estas cuatro novelas, publicadas antes del estallido de la Guerra Civil Española, representan un conjunto literario compacto y permitieron el acceso del

5 En sus memorias, resumía los escritores que le habían interesado y posiblemente marcado en su trayectoria. Esta es la relación que podemos leer en sus *Memòries 1905-1940* (206): Dostoyevski, Tolstoi, Stendhal, Balzac, Maupassant, Zola, Chéjov, Proust, Flaubert, Joyce, Rilke, Poe y Gide.

6 Podéis consultar, con el objetivo de contextualizar su trayectoria, nuestro artículo “Els orígens literaris de Xavier Benguerel” (110-120).

escritor al mundo literario catalán de la época. En el primer caso, Benguerel se sumó al interés de diversos escritores europeos en la adolescencia y su convulsa evolución psicológica, como podemos observar en este pequeño fragmento:

L'adolescència, dubitativa com és, no sap mantenir-se en equilibri. La mateixa il·lusió la cansa. Una mateixa cosa avui l'atrau i moments després li inspira l'avversió més escèptica. [...] Època de decepcions, de retornar a una introspecció contínua i al control de tots els meus pensaments. Època de repòs, consideració retrospectiva de tot el que m'havia esdevingut, escandall de cada dia i de cada hora. (*Pàgines d'un adolescent* 123)

Vemos, pues, cómo en su primera novela podemos encontrar la descripción de la lucha entre los dos componentes innatos al ser humano, la parte positiva y la negativa, en la mente de dos mujeres jóvenes, Eugenia y Clemencia, en medio de la cual se encuentra el protagonista. Observamos así un cierto precedente de la plasmación del sentimiento de desarraigo de protagonistas posteriores; en esta ocasión, observamos un adolescente que experimenta sensaciones similares a la de personajes que pierden su realidad por obli-gación, como podemos leer en el fragmento siguiente:

La sensació de desplaçament, de desorientació que tenim en abandonar els somnis, se'm tornà agradable en aquella cambra, segurament per efecte de la meua debilitat. [...] Em trobava ingràvid, com si de mi en quedés tot just la sensació d'una vida desenfocada, difícil de precisar-ne els trets. [...] Mandrosament, els meus dits traçaven arabescos d'inèrcia damunt la vànova. A intervals, romanien absorbit pel ritme de la sang que em vibrava als polsos i que percutia l'esponjament tebi del coixí. Com és voluptuós

el vagabundeig de la debilitat! Sincopadament, un repic nerviós de campana apagà els crits i aixecà el mur massís que separa el soroll del silenci. (35-37)

Una enajenación —una huida de la realidad— que se convierte en un excelente precedente de la reacción de personajes de otros relatos frente a la salida física de su país. Una especie de exilio interior que centra la atención de un escritor interesado en la transmisión de la evolución psicológica de sus protagonistas. Una huida buscando la libertad en la que el retorno “era al principi una quimera, després un dubte hamletia i finalment un esperó”, en palabras d’Albert Manent en el capítulo “Psicología de l’exiliat català. L’ombra del retorn” del estudio *La literatura catalana a l’exili* del año 1989 (32). De esta manera, la muerte se convierte, desde sus primeros textos, en una realidad insalvable contra la cual sus protagonistas no pueden reaccionar de otra manera sino con la resignación: “Per més que l’haguem pressentida, la mort sempre ens sobta i esbalaix. Confiem excessivament als muscles de la Vida un triomf sobre la seva presència.” (*Pàgines d’un adolescent* 83).

La edad de la adolescencia sirve también como base reflexiva para la novela *Suburbi*, donde se concreta una relación entre un joven y su prima mayor. El autor se circunscribe a los movimientos psicologistas de la narrativa europea. Le interesa el análisis íntimo e interior del personaje que se mueve entre las contradicciones del mundo en el cual se desarrolla. Así se expresaba el propio Benguerel en el prólogo de *Pàgines d’un adolescent*:

En la vida pròpiament viscuda, un esperit analític, un psicòleg ple de les vel·leitats matemàtiques que encomana l’experiència, podrà recollir-hi el gra dens i una mica feixuc

de la realitat; jo, si no per altra cosa potser per ineptesa, m'he acontentat del boll, amb el qual he provat d'edificar una altra vida que, sense ésser de bon tros el que voldria que fos, hauria pogut ésser la meva vida. (7)

De esta manera, el recuerdo se convierte en la base principal de la historia. De modo que la evocación de los pantalones largos del protagonista servirán como pretexto narrativo, de la misma manera que sucedía en un relato posterior del autor: "El fugitiu". Así lo confirma en el prólogo del libro: "un comença a viure quan pot classificar una època de la seva vida, quan existeix un contrast que ens senyala, o millor dit, separa amb una gran llacuna l'ahir de l'avui. Jo començava a tenir el meu passat i obrir un nou foli en el dietari de la meva vida." (*Pàgines d'un adolescent* 30). Una etapa vital que se concreta como un viaje iniciático en el que su protagonista es consciente de la experiencia adquirida:

Heu sentit mai el goig de retrobar-vos després que heu romàs absorbits, lligats a algú o a alguna cosa? És com si us palpéssiu materialment l'ànima. Un s'adona que viu, que respira, que camina, que pensa, que hi ha més aire en l'aire que ens dilata els pulmons. (133)

Por su parte, el planteamiento inicial de *Suburbi* representa un modelo narrativo que servirá, después del exilio, para consolidar su trayectoria. Quimet, su protagonista, ofrece una construcción psicológica más avanzada y compleja que en relatos anteriores. Sus reacciones proceden de las influencias externas, marcadas por el barrio y los habitantes que le rodean, que provocan en el protagonista una serie de angustias y de contradicciones que nos acercan a la construcción de personajes del escritor ruso Dostoyevs-

ki, un autor traducido al catalán durante la década de los treinta⁷. Se trata de unos personajes que se encuentran desbordados por las pulsiones amorosas que los conducen a reacciones ilógicas y faltas de coherencia. Y en medio de todo ello, el interés de Benguerel por retratar gente humilde, la que representa la realidad más inmediata de los barrios donde habita, como él mismo expresaba en el prólogo de la novela:

És de tot això que has de parlar, perquè és tot això el que estimes: aquesta gent que va i ve de les fàbriques, amb brusa blava i espadenyes i una modesta carmanyola a la mà, amb les seves enormes angúnies i les seves petites esperances. (12)

Observemos, pues, cómo la voluntad de retratar a los exiliados en sus relatos de la postguerra tiene un excelente precedente en una novela como *Suburbi*, que representaba la consolidación de sus orígenes literarios durante los años treinta. Un realismo que pretende situar al lector en la cotidianidad de los personajes para atraer, sin ninguna duda, su empatía sobre la situación de injusticia creada: “assenyalava un grup de barraques arredossades al terraplè de la via del tren: unes d’obra basta, però amb porta i finestres; d’altres, barroerament engiponades amb branques i canyes i recobertes de ramatge” (27). Ofrece, pues, una voluntad clara de reflejar la cotidianidad, en este caso con

7 Observemos cómo en un relato escrito en el exilio como *L’home dins el mirall* (1951), el narrador expone de manera irónica la influencia del novelista ruso en la construcción del personaje: “tu ignores que existeix un *doble* en nosaltres mateixos. El *doble* rarament és femení: per això tu l’ignores. Tampoc no has llegit Dostoievski, és clar. Si l’haguessis llegit sabries que expiació i càstig són ineluctables... A vegades, l’altre, el *doble*, no surt mai, es mor, un el porta a dins feixuc i corromput com un cadàver. D’altres vegades es cansa de viure a precari” (40).

la inestabilidad social y política del país en los años treinta: “Topava amb males cares, i els diaris, cada dia parlaven amb agror de crisi, d’atemptats, pistolers a sou, vagues, terrorisme, anarquisme, sindicalisme...” (140). Benguerel cuida la ambientación de sus textos, refleja las realidades que conoce, bien sea la Barcelona de antes de la guerra o los nuevos espacios conocidos tras el exilio. Él mismo lo reconoce en sus *Memòries 1905-1940*:

De la meva obra, com dels cossos que em disposava a radiografiar, se n’exhalava tuf d’olis, de greixos, d’anilines, de cànem, de suors concentrades... S’hi sentirien viure i morir obrers i *xinxes*, barracaires i pobres [...] i trets de les pistoles dels sindicalistes barrejats amb les descàrregues dels màusers de la guàrdia civil. (232)

Al igual que en relatos posteriores como *Els vençuts o 1939* (1973), la muerte se convierte en un hábito cotidiano sobre el cual los individuos muestran su resignación:

Van començar d’entrar alguns veïns. N’hi havia que gairebé s’abocaven sobre el llit i el censuraven per haver-se triat una mort repetina, com si trobessin indecent anar a morir fora de casa. Alguns, pocs, l’observaven respectuosament, en silenci. [...] La mort i les seves exigències: portar dol, vigilar que no falli cap detall: les esqueles, els ciris, la caixa, els capellans, les corones... (*Suburbi* 53-55)

Del mismo modo, podemos localizar en esta novela otra imagen recurrente de los textos del exilio. Nos referimos a la desaparición de la propia consciencia y la percepción de convertirse en una sombra: “Tornava a tenir la dolorosa sensació d’haver-se convertit en una mica d’ombra.” (75). Pero este proceso no siempre representa una angustia para

el personaje, en algunas ocasiones también puede representar un elemento de protección frente a las agresiones externas: “Allà baix i allà dins, protegits per l’ombra, segons com tot passava com si fos en la memòria, en una realitat només pensada; i ara segurament que ella tenia por” (80).

La huida también se presenta con un efecto reductor del sufrimiento en la novela del autor. Podemos destacar así diversos ejemplos que nos sirven de precedente de los relatos del exilio: “Només podia fer una cosa: fugir... Havia pensat no dir-te’n res. Si em vaig decidir a escriure’t només va ser perquè probablement necessitaré que als primers temps m’ajudis.” (88). Así es como se concreta su objetivo: “I tot d’una, li entrà una rara impaciència: arribar al seu barri com més aviat millor. En desembocar-hi, els ulls se li van entelar” (138). Un sentimiento de rechazo y de incomprensión que, como veremos en textos posteriores marcados por el sentimiento del exiliado, provocan la resignación de sus personajes: “La gent no us perdona si un dia, per casualitat, sou feliç” (84). Quimet, el protagonista, se rebela contra la ley de la violencia ciega, no admite ninguna imposición que le impida vivir en la intimidad de su refugio, de su *arcadia*, de su *suburbio*: “El món, el seu, no era enllà del balcó, sinó endins, entre aquelles parets” (110).

Dentro del universo de ficción construido, el microgrupo familiar tiene un peso específico al lado del contexto histórico y de los acontecimientos sociales. Se trata de un excelente precedente de novelas posteriores a la vuelta del exilio como *Gorra de plat* (1967), *Icària*, *Icària* (1974), o *I tu, qui ets?* (1988)⁸. Pero volvamos a *Suburbi*; en este caso, encontra-

8 Otro paralelo con novelas posteriores lo encontramos en la dicotomía entre el mundo exterior, el laboral, y el personal, el más íntimo, tal como se plantea en *La família Rouquier* (1953). Un aspecto anotado por la estudiosa del autor M. Àngels Cerdà (“Xavier Benguerel: *Icària*, *Icària*...” 120).

mos en Quimet al adolescente soñador y, al mismo tiempo, a un anarquista latente que no perdona la huida del padre⁹ y que proyecta su odio hacia don Narcís, el jefe de la oficina donde trabaja. Es así como Quimet volverá a su suburbio, una vez se encuentra abandonado por todas las personas que ama, especialmente su prima mayor, María, que se convertirá en su objeto de deseo¹⁰. Rompe, pues, con la sociedad y se une al grupo de anarquistas dominado por Rosend¹¹. Podemos concebir esta narración como un relato iniciático, donde asistimos, tras las peripecias de un joven en un mundo exterior, a la vuelta al lugar de sus orígenes para ofrecer la maduración del individuo. Así es como opinan sus vecinos, conscientes del cambio fisiológico y psicológico realizado: “Noi, ja ets un home”. Se’l miraven de cua d’ull perquè anava mudat i portava les sabates enllustrades” (140)¹².

Dentro de ese microgrupo familiar, hay que destacar el papel de las protagonistas femeninas en la concreción del *refugio* que representa el suburbio o la casa propia. Así, concluía M. Àngels Cerdà en su estudio comparativo entre las primeras obras y las siguientes de Benguerel: “Amb la feminització dels espais narratius, preferentment centrats en cases i pisos de suburbi o despatxos de l’Eixample barceloní, apareixen les imatges femenines o arquetípiques [...], provant que l’escriptor-arrelat cerca en la dona-arrelada l’*anima* del

9 El sentido negativo de la figura del padre es una constante en otras narraciones del autor, como es el caso de *Appassionata* (1983) o *I tu, qui ets?* Un punto de rechazo que servirá para concretar la individualidad del protagonista.

10 Una atracción que recuerda al deseo de adolescente que el escritor reconoce haber sentido por su vecina Úrsula en *Memòries 1905-1940* (133).

11 Un personaje que se convertirá en precedente de Aureli, en *Icària*, *Icària...*

12 Otras novelas posteriores del autor también desarrollarán este esquema de novela iniciática o de aprendizaje; nos referimos especialmente a *La veritat del foc* (1967), *Icària*, *Icària...* o *I tu, qui ets?*

seu *suburbi*” (128). Un esquema que encontramos en *Suburbi*, con la atracción experimentada hacia su prima mayor, y que se repite desde las primeras novelas como *Pàgines d'un adolescent*, entre Ricard y Eugènia, o en posteriores como *Gorra de Plat*, entre Josep Sisquella y Maria, o en *El pobre senyor Font* (1964), entre Enric y Carla. Los personajes femeninos derivan desde la atracción sentimental para acentuar su carácter maternal y, por lo tanto, protector del individuo que busca constantemente su localización y la huida de su soledad. Cerdà observa, pues, concomitancias con el mito de Hera, de manera que “la dona-mare o l'esposa-mare continuen el vincle matern amb la funció casolana, íntima i associada amb imatges que vehiculen per a l'home el refugi, com dins el si matern, dins l'espai oníric” (128). Por contra, el espacio externo viene regido por los elementos masculinos; nos referimos tanto a la casa-fábrica o a la casa-taller, donde se generan los principales conflictos de los protagonistas.

Con la recepción de las influencias literarias propias de su generación, Benguerel participaba en la voluntad de su época de modernizar el género narrativo. Así tenemos que destacar la huella literaria de Dostoyevski. El autor ruso se convirtió en un excelente referente estilístico para la concreción de personajes en crisis en lucha contra el medio que les condicionaba en su evolución. Así reconocía el mismo autor su influencia:

Qui sap si existeix una manera humana d'arribar a entaular conversa amb Dostoievski: iniciar-la amb *Les pobres gentes*, *Les nits blanques*, *Humiliats i ofesos...* [...] Sé, per pròpia experiència, els estats d'ànim que suscita debutar amb *Crim i càstig*. I Déu ens lliuri de fer-ho amb *Els germans Karamàzov*. Arravatat per l'admiració però escandalitzat, sorprès però atùit, aquella lectura em provocà una llarga i

anguniosa abstinència. Dostoievski era un monstre. Feia taula rasa de les regles de l'ordre, escombrava la comunitat i, després de barrar portes i finestres, llançava la clau i es recloïa tot sol en una cel·la. (*Memòries 1905-1940* 205-206)

Los narradores catalanes de los años treinta buscaban la conexión de su literatura con los modelos de la novela europea de entonces; deseaban así construir un nuevo estilo que facilitara al lector la voz interior de sus personajes, dentro de un marco urbano en el que Barcelona se convirtió en el estandarte de una civilización que intentaba conseguir el reconocimiento internacional. Una ciudad que, tras la teorización desarrollada por el *Noucentisme*, se convirtió en la capital y en el centro de la acción de sus protagonistas. El espacio se transforma en un auténtico *leit-motiv* para la concreción psicológica del protagonista: “el suburbi era un espectacle on el mal era una simple distracció del bé, i el sofriment, un color patètic però tremendament poètic, que els elements importants i que mereixen pujar al cavallet o entrar en l'àmbit de l'oda, eren les barraques de fira, els envelats de les festes majors, els venedors ambulants, els cavallets, els pianos de maneta...” (11)¹³. Con sus primeras novelas, Benguerel avanza en la construcción de un estilo propio, en sintonía con su generación, con una ciudad centro de sus actuaciones, la Barcelona previa a la Guerra Civil. Un espacio externo donde la simbología de sus elementos sirve para concretar el grado de presión que este ejerce en la evolución psicológica del personaje; así podemos entender el fragmento siguiente de la novela, en el que el uso referencial de una paloma dista bastante de su valor simbólico tradicional: “Ja era al carrer. Sense adonar-se'n es trobà enmig

13 Una cita coincidente que hemos visto con anterioridad en *Memòries 1905-1940* (141-142).

d'un ròdol de coloms que es van desplaçar al seu pas en un vol curt, feixuc. La ullada insolent d'un colom instal·lat a ple sol. La gent. Gent de diumenge a la tarda, perduda pels carrers. No sabien què fer-ne del temps." (*Suburbi* 49). Con esta novela, Benguerel había confirmado una sólida trayectoria literaria que vendría frenada por la guerra y el inminente exilio:

Es tancava un capítol de la meva vida. M'havia casat, tenia dos fills, uns quants amics, havia escrit tot allò que bonament devia ser capaç d'escriure. En tinc plena consciència: era el capítol arrauxat i tèrbol i lluminós de la meva joventut. Se n'obria un altre, d'immediat: tenebrós, vergonyós, interminable, tràgic. (*Memòries 1905-1940* 241)

Esta reflexión se realizó después del retorno del exilio y transmitía la plena consciencia del escritor de la importancia de estos textos de su juventud en la concreción de su literatura y de los límites que representaron los acontecimientos históricos.

1.2. Los relatos breves de la Guerra

Durante la guerra, Benguerel escribió principalmente relatos breves. Los recopiló en diversas publicaciones, como *L'home i el seu àngel* (1937) y *Sense retorn* (1939), unos relatos que fueron recuperados en antologías posteriores como *La dama del parc i la meva ombra* (1984) y *L'absent i altres narracions* (1986)¹⁴. Estos cuentos sirvieron para dejar constancia de los acontecimientos de la época, en la que el males-

14 Las citas referidas a estos primeros relatos se localizan en las ediciones posteriores de estos dos libros: *La dama del parc i la meva ombra* (1984) y *L'absent i altres narracions* (1986).

tar y el desasosiego marcaron la trayectoria psicológica de sus personajes. Así, si observamos los volúmenes de relatos *L'home i el seu àngel* (1937) y *Sense retorn* (1939), localizaremos un planteamiento de los sentimientos con tendencia a la angustia y a la desesperación que definen sus personajes como seres tendentes a la tragedia y al malestar. Benguerel expresa con profusión las sensaciones que rodean a unos protagonistas en circunstancias difíciles. Se quiere reflejar con gran naturalidad e inmediatez la crisis social y humana que encuentran unas personas inmersas en una guerra y en el momento inicial de la derrota y el inicio del exilio. El escritor de Barcelona crea de este modo un conjunto de retratos psicológicos que ofrecen al lector el interior de los pensamientos de unos individuos marcados por los acontecimientos históricos. Y continúa utilizando las técnicas estilísticas que había desarrollado en los años treinta, vinculadas al psicologismo que se desarrolla por las literaturas europeas¹⁵.

En aquel mismo período Xavier Benguerel ganó el premio Narcís Oller con *Tres contes de guerra* (dos publicados en la *Revista de Catalunya* en los ejemplares de julio y de noviembre de 1938) y que se incluirían después en el volumen *Sense retorn* del año 1939, publicado en Buenos Aires. En el prólogo antes referido, el del volumen *L'absent i altres narracions*, el escritor se refería a la edición primera del relato en la capital argentina. Se trata de unos relatos que evidencian las difíciles situaciones vitales del autor y su entorno. Así, por ejemplo, “Vestit de mariner”, un relato escrito el 1938 que ofrece una imagen recurrente en el conflicto bélico:

15 Unas vinculaciones que se encuentran sintetizadas en los artículos de J. M. Balaguer, “Algunes consideracions generals sobre la literatura des de la fi del noucentisme fins al final de la guerra” y de Maria Campillo, “La literatura i les institucions literàries. La novel·la” (1998, 119-134 y 135-148, respectivamente).

Quimet, el protagonista, es un marinero al que le han cortado las piernas a consecuencia de sus heridas. En sus recuerdos queda la satisfacción de haber hecho realidad sus sueños infantiles de viajar en barcos militares. La familia del joven, con su hermana Teresa al frente, se convierten en el apoyo emocional y esencial para un soldado que defendió los intereses colectivos en la guerra. Quimet se resigna ante la fatalidad del destino, en un tiempo atmosférico que incrementa la angustia de sus protagonistas: “aquests dies de pluja i de vent fan tanta angúnia!” (*L'absent i altres narracions* 52). La aceptación del mutilado por parte de la familia es completa tras su vuelta a casa:

Després dels petons i les abraçades i de breus i sufocants intercanvis de paraules, callen tots alhora, i es miren l'un a l'altre com si haguessin perdut l'hàbit de parlar, com si, de moment, estiguessin d'acord en passar per alt que en Quimet és un de tants i tant mutilats d'aquesta guerra que els ha estat imposada i que, mentre no en parlin, tot encara és mentida. (55)

Estamos delante de un relato que, como en otros de escritores vinculados a la República, iba destinado a enaltecer la moral de la victoria y de la resignación de las familias catalanas delante de la pérdida de familiares que defendían en el frente la causa común. Benguerel se entroncaba así con el resto de autores de su generación que se sumaron al uso de la literatura de ficción con fines propagandísticos al servicio de la República. Durante la guerra, la demanda de narrativa continuó siendo importante, si bien se fue resituando hacia publicaciones periódicas que buscaban enaltecer la moral del ejército y de los ciudadanos frente a las agresiones del bando nacional. El relato breve fue el género más desarrollado, en

tanto que se adecuaba, por su brevedad, al requerimiento que las circunstancias provocaban.

Por su parte, la huida, la materialización concreta del exiliado, es el motivo principal de la narración que escribió el año 1935 y que dará su nombre al volumen recopilatorio de 1986. Nos referimos a «L'absent», una historia que parece anticiparse a la propia realidad del autor. Su protagonista, Andreu, nos cuenta la huida del padre del hijo de su esposa, María, quien quedó embarazada del fugitivo, después de haber asesinado a un hombre. Andreu lo interpela tras encontrarlo despidiéndose de su esposa. La impresión para el protagonista será clara, se dará cuenta de que comparte con el fugitivo los deseos de huida y de cambio: “un tenia ganes de cridar-li: ei, no fugis, ja ens quedarem tots dos, i abans no es faci clar aixecarem una paret molt alta, alta i llarga, perquè ningú no pugui passar, perquè els mossos d'esquadra es quedin a l'altra banda amb el trabuc i el fes-te fotre” (*L'absent i altres narracions* 16). Otro relato escrito el año 1938 sirvió para reforzar el sentido propagandista de estos relatos; se trata de “Sense retorn”, un cuento donde la muerte se representa como la huida definitiva del soldado que ha recibido las desgracias de la guerra. La muerte física es asumida con resignación, como “un sobtat repòs” (*L'absent i altres narracions* 21), como un bálsamo final para sus días. Una conciencia infinita de la acción de la guerra y de la huida posterior que merece la afirmación siguiente del mismo Benguerel en el prólogo de la novela *Els vençuts*: “l'exili és una situació perdurable” (9).

En otra narración del mismo 1938, “Xandri el titellaire”, Benguerel expresa también la dificultad del protagonista para huir de las situaciones difíciles en las que se encuentra. Es interesante observar la aparición del mismo personaje en la obra de teatro que publicó durante su exilio en Buenos

Aires en el año 1941: *Fira de desenganys* (*Assaig de comèdia unanimita en sis episodis*). Un titiritero que, en el caso del relato que lleva su nombre, no sabe cómo reaccionar tras el retorno a casa: “Despenjà la indumentària d’abans, es vestí, com abans, de qualsevol manera i, en sortir al carrer, es va trobar perdut. On aniria? Abans sempre hi havia un carrer que l’esperava. Avui era un soldat anònim que ve del front i que se’n torna al front...” (*L’absent i altres narracions* 41). El autor intenta expresar el desarraigo de unos personajes que se encuentran en ambientes hostiles y donde la opción del retorno promueve una construcción psicológica minuciosa que ofrece parte de los sentimientos del exiliado tras el fin del conflicto bélico. Al mismo tiempo, Xandri aparece como personaje secundario en el relato “El desaparegut”, dentro del volumen de relatos del mismo nombre, escritos durante el exilio, pero ya publicados a la vuelta a Cataluña el año 1955. En esta ocasión, el titiritero se muestra como una pieza clave en las investigaciones que el protagonista va realizando para encontrar a su hermano desaparecido y que asume con resignación sin ningún resultado positivo.

Como hemos visto anteriormente en el prólogo de la narración *Els vençuts*, el autor reconocía sus sentimientos: “la sensació de ser un home que ha perdut identitat i herència” (8). Un sentimiento que, sin hacerse explícito, impregna los razonamientos vitales de gran parte de los protagonistas de Xavier Benguerel y que tiene el origen en su misma experiencia personal; así, en *Memòries 1905-1940*, como veremos más adelante, se refiere constantemente a personalidades que tras su retorno habían muerto. Con sus escritos, actualiza el recuerdo de estas figuras importantes en su formación, como el caso del renovador de la Escola Catalana d’Art Dramàtic Adrià Gual, Miquel Clivellé, o del escritor Joaquim Ruyra o del poeta Salvador Roca i Roca, quien “morí al camp de con-

centració de Sant Cebrià (Saint Cyprien) devorat per l'anèmia i els polls.” (*Memòries 1905-1940* 146). Así, reconoce la influencia e interés sobre la obra del narrador Ruyra: “Lleigia, rellegia, en català, sobretot Joaquim Ruyra. L’observava en lupa. Tractava de descobrir els secrets del seu llenguatge” (*Memòries 1905-1940* 206). Unos relatos que, relacionados con sus escritos memorialísticos y el resto de su obra de ficción, servirán para entender, de una manera más completa, la voluntad de Xavier Benguerel de convertirse en testimonio de su época y en retratista, a través de la literatura, de unos acontecimientos fundamentales para nuestra historia.

2.1. Contexto y recuperación de la actividad literaria a través del relato breve

Como veíamos con anterioridad, el exilio de nuestro autor empezó el 2 de abril de 1939 en el castillo de Roissy-en-Brie, cerca de París, donde coincidieron más de veinte intelectuales catalanes. Un excelente resumen del ambiente que allá se respiraba lo podemos encontrar en el capítulo “Un castell a França: Roissy-en-Brie” que la periodista Montserrat Casals incluyó en el monográfico *Mercè Rodoreda. Contra la vida, la literatura* (96-99); la autora concluía afirmando que “a Roissy els exiliats espanyols tenien totes les qüestions materials més importants resoltes” (97). Tanto en este espacio, como en el de Saint-Cyr-sur-Morin, los escritores exiliados hicieron una pausa en medio de una situació difícil. Este fue, pues, un remanso de tranquilidad donde recuperar parcialmente la actividad literaria. Tras el triunfo franquista y su reconocimiento progresivo por las potencias mundiales, Benguerel, como

tantos escritores, decidieron trasladarse definitivamente a un país más seguro. Los detalles autobiográficos de su estancia posterior en Chile los podemos encontrar en las publicaciones *Memòries 1905-1940* (1971) y *Memòria d'un exili: Xile. 1940-1952* (1982). Del mismo modo, contamos con el estudio de Lluís Busquets antes citado, *París-Santiago de Xile. Quatre visions d'un mateix viatge a l'exili*. El resto de autores que habían compartido el primer exilio francés, como Mercè Rodoreda y Armand Obiols, optaron por sobrevivir en el país galo, trasladándose en un primer momento a vila Rosset, una pequeña casa donde residían con anterioridad los padres de la escritora Anna Murià, quien acabó trasladándose a la República Dominicana con su pareja, el poeta Agustí Bartra. El contacto entre los dos grupos de escritores no se acabó de romper; así, Mercè Rodoreda manifestó en diversos escritos personales mantener una relación epistolar con la familia de Cèsar August Jordana¹⁶. Así, en el caso de Benguerel y de Rodoreda, volvieron a coincidir físicamente el año 1957 en los Juegos Florales de Cantonigròs; el primero, como miembro del jurado, la segunda, como participante¹⁷. Un encuentro que alargará el contacto, a pesar de las diferencias entre ellos, y que tendrá como principal concreción la recuperación

16 Así lo manifiesta en una carta de carácter irónico que Rodoreda envió desde Roissy-en-Brie el 5 de abril de 1940 a su amiga Anna Murià, quien ya se encontraba en América: “Bé, els Benguerel i els Oliver viuen junts i es passen la major part del seu exili matant xinxes. La Rosa [Rosa Godó, esposa de Xavier Benguerel] i el gep tot el dia van amb la manxa del Flit i els nens cosits de picades. La primera obra que aquests intel·lectuals depaysés escriuran —en col·laboració, ¡claro está!— es dirà: En Xile cazando el xinxe. Ens agradarà.” (*Cartes a l'Anna Murià* 59)

17 Según apunta Ll. Busquets en *X. Benguerel. La màscara i el mirall* (23), se conservan algunas cartas cruzadas entre el matrimonio Benguerel y la escritora.

de la carrera literaria de la autora con la editorial que Benguerel, junto a Joan Sales, crearon en la postguerra: el Club dels Novel·listes. Las relaciones personales y literarias nunca fueron excelentes entre los dos; así cabe recordar los comentarios negativos que la pareja Rodoreda-Obiols hicieron en su correspondencia sobre la obra de nuestro escritor¹⁸:

He llegit *El testament*, de Benguerel. El minyó ha fet un esforç sobrehumà —per a ell— amb escassos resultats. La novel·la és feixuga com una dotzena de maons, amb escenes melodramàtiques, repetitiva, aplicada, amb diàlegs inversemblants. Si les altres són com aquesta, el resultat haurà estat un Benguerel a la segona potència, i potser valia més tal com estava abans. La novel·la té tendències catòliques i, quan en algun indret —escassíssims— és una mica convincent, no costa gens d'endevinar l'ombra de Mauriac —que deu ser el seu mestre. (*Cartes a Mercè Rodoreda* 323)

De esta manera, *La plaça del Diamant* (1962), la novela con la cual Rodoreda reapareció en los años sesenta, fue una de las primeras publicaciones de la editorial. Joan Sales, en una carta a la escritora, confirmaba el interés de los dos editores:

En Xavier Benguerel (a qui enviaré una còpia d'aquesta carta que estic escrivint) estarà contentíssim. Precisament ell, d'ençà que ell i jo ens vam emprendre aquesta aventura quixotesca del CLUB DELS NOVEL·LISTES, no em callava que li havíem de demanar una novel·la a vostè. Jo sóc enemic

18 Unos comentarios que podemos contrastar con las cartas cruzadas entre Rodoreda y el crítico y editor Joaquim Molas (Arnau, "Les cartes de Mercè Rodoreda..." 229-251).

de demanar novel·les a ningú, per por que si la demanes l'escriuen de vegades forçadament, i aleshores si l'has de rebutjar (tristíssima obligació en què ens veiem posats els qui ens emprenem edicions) et poden replicar amb certa raó que “doncs perquè els la demanaves”. Sí, excepcionalment, l'hi vaig demanar a vostè, fou sota la pressió dels elogis d'en Joan Fuster, elogis que sí aleshores em van semblar molt grans ara em semblen pocs encara. (*Mercè Rodoreda. Joan Sales. Cartes completes (1960-1983)* 36)

Fue un tiempo de recuperación de la literatura en lengua propia, en el que la aparición de nuevas editoriales, como la que posibilitó nuestro autor con el patrimonio que atesoró en sus negocios chilenos, fueron clave para entender la evolución de esta generación literaria¹⁹. Al mismo tiempo, Xavier Benguerel retomaba su trayectoria como escritor; ya desde el exilio americano, como nos referíamos con anterioridad, publicó el libro de relatos breves *La màscara* (1947), además de las novelas *L'home dins el mirall* (1951) y *La família Rouquier* (1953). Sobre el proceso de redacción y de interacción en el proceso de escritura de estas tres novelas, a partir de las sugerencias estilísticas que le hacía el amigo y poeta Pere Quart, escribía la siguiente reflexión en el segundo volumen de sus memorias:

Fins a quin punt vaig ser sensible als seus consells? Només sé que vaig interrompre *La família Rouquier*, que tenia feia molt de temps entre mans, i que, per tal de posar-me a prova i de comprovar fins a quin punt era o no vàlida la seva recomanació, vaig llançar-me a escriure *L'home dins el*

19 A pesar de todo, Benguerel vendía el año 1966 la parte de sus acciones de la editorial a Joan Sales. Se desvinculaba definitivamente de un proyecto que iniciaba una nueva andadura y que fue clave en la publicación de las obras de escritores como Llorenç Villalonga y la misma Mercè Rodoreda.

mirall. Va llegir-ne la primera versió. “Decididament, és la manera de *La màscara* i de *L’home dins el mirall* la que et convé, la que s’addiu al teu pensament i al teu estil”, em va escriure... (*Memòria d’un exili: Xile 1940-1952* 151)

Una vez acabado el exilio, Benguerel publicó diversos libros que, sin ninguna duda, fueron iniciados y planificados durante la estancia en el país andino, pero no pudieron ver la luz hasta que a partir de los años 50 se retomó una cierta normalidad editorial en el mercado literario catalán. En el prólogo de la reedición de cuentos de esta época, *L’absent i altres narracions*. A pesar de esta afirmación, el autor plantea en el prólogo la influencia del tiempo vivido en el exilio en la concreción de su obra posterior: “a vegades m’he preguntat per què, i us confesso que la meva resposta resulta massa aleatòria i complicada per oferir un to suficient de validesa.” (9). El exilio del autor, aunque no de una manera directa, se mantuvo latente en el planteamiento de situaciones psicológicas adversas en sus personajes posteriores. Unas dudas y unas cuestiones que fácilmente podemos encontrar en otros testimonios de la época, como el caso del *Diari d’un exiliat* de Ramon Moral i Querol:

Moralement je suis très atteint, je souffre beaucoup. Je me rebelle contre moi-même, je me pose des questions, toujours les mêmes. Mes pensées s’envolent et reviennent à la réalité, elles m’échappent malgré moi et me font souffrir. Pourquoi? [...] Je voudrais être libre et pourtant j’ai peur d’y parvenir. Peur? Pourquoi? Moi qui l’ai toujours ignorée, moi qui ai toujours prétendu jouer avec elle, j’ai peur maintenant? (121-122)²⁰

20 Aunque escrito originariamente en catalán, sólo hemos podido consultar la edición francesa que nos facilitó su hija, la profesora Montserrat Prudon, traducida por ella misma y publicada el 1982.

Uno de los relatos breves del autor donde se pueden localizar más referencias autobiográficas al proceso vital desarrollado es “El fugitiu”. Este cuento fue escrito el año 1944 en la capital chilena. En él conocemos como Claudi, un alumno de un internado que había perdido su madre, intenta huir para sentirse libre. Su padre, Lleonard, vive ocupado por su trabajo y por la nueva relación con Magda, que se convertirá en una nueva fuente de conflictos para el protagonista: “Era poc odiar-la. Si un dia arribés a conèixer-la, li escopiria la mà si és que intentava tocar-lo...” (*L'absent i altres narracions* 87)²¹. El internado es descrito por Claudi como un espacio de represión donde el único objetivo es la huida, en el que el protagonista se nos presenta como un ser que ama la libertad, de manera que expone su elogio hacia personajes heroicos que lucharon por este motivo: “Les aventures de Simbad, el coratjós, l'astut, l'aventurer; el fugitiu, també...” (81). Tras un primer intento de irse, recibe el castigo oportuno que lleva parejo el vacío y el silencio de sus compañeros, al cual también se suma su padre. Poco después, este huye tras ser acusado del asesinato de su amante, un hecho que incrementa la sensación de abandono del protagonista. Claudi es, por lo tanto, un ser inadaptado al medio: “cada dia, amb més intensitat, se sentia el foraster, el desemparat del col·legi” (91). Una autopercepción negativa que ya habíamos observado en relatos anteriores del autor pero que, con la realidad personal del exilio, pudo verse incrementada. Así pues, se plantea la posibilidad de la huida siendo consciente que no representa tampoco una solución real a los problemas planteados. Así podemos entender la afirmación siguiente del personaje principal: “Res no havia canviat a l'exterior. I, a dins, ho pressentia: subsistien els

21 Un sentimiento muy similar al que profesa Valentina en la novela homónima de Carles Soldevila del año 1933 hacia el amante de su madre.

racons amb ombres de qui sap el temps” (84). Un sentimiento ofrecido por el mismo escritor en el prólogo del relato *Els vençuts*: “l’exili [...] no acaba mai, ni quan un aconsegueix una situació aproximadament estable” (7-8)²². Finalmente, Claudi decide irse: “era estúpid quedar-se i, fugir, què? Però no podia més...” (92). El autor parece describir la primera sensación de libertad, de ruptura con la opresión sentida con anterioridad: “Sentia una alegria rara, nova” (92). A pesar de la afirmación siguiente, “no hi tornaria: no hi tornaria enlloc” (92), el futuro se vislumbra mínimamente esperanzador: “l’endemà, en despertar-se, emprendre tot sol l’aventura que l’havia fascinat tantes vegades” (93). Como el mismo Benguerel apuntaba en la edición del año 1986 de *L’absent i altres narracions*, pretendía actualizar una imagen vivida en su infancia: “aquell exili amb el que dels set als deu anys vaig suportar al pensionat dels Hermanos de Manlleu”. El escritor menciona el paralelo existente entre el deseo infantil de la huida del hogar familiar con el sentimiento “des de l’altra banda dels Andes” de “tenir temps de somiar de tornar a casa; no, de planejar la manera d’escapar-me” (9). Él mismo contrastó esta voluntad con el relato sobre la guerra antes mencionado, “Sense retorn”, el primer libro editado en catalán en el exilio. De hecho, este fue el primer libro publicado en catalán en el exilio, en Argentina el año 1940. Domènec Guansé comentaba en la publicación *Vida literària catalana* (1940), de manera optimista, que “som ja, per aquest llibre —a l’hora que la persecució tot just comença— davant d’una nova renaixença”²³. Una historia que relata de manera decidida el descontento y el pesimismo de los intelectuales republicanos delante de su exilio. El otro relato

22 Del mismo modo se refería en el epílogo de su primer libro de memorias: “en el nostre cas, un exili no acaba mai, que et trobes perdut en soledat i escepticisme.” (*Memòries 1905-1940* 407)

23 Cita extraída del estudio de Albert Manent (150).

publicado durante el tiempo del exilio fue *La màscara* (1947). Publicado en Santiago de Chile, se trata del segundo relato que publicó tras la salida del país. Un cuento sobre la doble realidad, sobre “la màscara usada durant tants anys”, que puede “ser més real que el propi rostre” (*La màscara* 218), de un padre fallecido y del descubrimiento que el hijo hace de su vida real a través de la lectura de un diario inédito²⁴. El protagonista asume con resignación —una de las características que observaremos en las novelas crónica de la postguerra como *Els vençuts* o *1939*— la desaparición de su progenitor:

Ni tan sols a l'hora de la mort no havia suscitat una mínima expectació, ni l'usual vaivé de metges, infermeres... Igual que un cuc de seda s'havia reclòs dins el capoll, i s'anà quedant més sol, esborronadament, silenciosament sol, fins a desaparèixer... (179)

Así se construye el personaje de Agustí, el hijo que intenta dedicarse a la interpretación del piano, tal como era el deseo de su padre. Al igual que en otros relatos del exilio apuntados, se presentan como autómatas que “en sortir al carrer semblava desorientar-se de tanta llum, del tràfic, del to inadequat de les converses” (179). Un desaliento que impregna de resignación los acontecimientos de cada día, aunque sea la propia muerte del padre, la cual le produce una falta de motivación y de apatía:

la vida del seu pare no era una humana successió de caigudes, ni sotracs, ni desbordaments, sinó el plàcid lliscar d'una riera que es proposa desembocar a l'oceà de la saviesa; la vida tota aspirant a resoldre's en un llibre, mena de lliçó sublim... (182)

24 El protagonista se pregunta a sí mismo sobre la legitimidad de su acción: “Fins a quin punt es podia permetre de llegir aquelles pàgines i penetrar en la seva vida privada?” (183)

Su padre, en el diario descubierto, también reconoce la desazón provocada por el hecho de sentirse extranjero en su propia tierra, como si estuviera exiliado en su misma ciudad: “De nit, i sobretot a nit alta, sempre m’he sentit un si és no és foraster pels carrers nocturns.” (201). Dos historias paralelas, la del padre y del hijo, que encuentran como punto en común la voluntad de huida frente a una realidad que no les place. Acabar con la vida propia aparece como una solución inminente que podría solucionar sus problemas, como expresa en el diario el padre de Agustí: “el suïcidi com a única sortida digna” (195). Poco después amplía su deseo:

M’ofegava. Vaig pensar en el suïcidi. Sense dramatismes, ni desvetllaments, ni insomnis. Hí vaig pensar fredament, com si fos la inevitable sortida que tenia per alliberar-me d’aquella vida extenuadora, monòtona. (196)

Los primeros textos de postguerra reflejaban con una mayor inmediatez la nueva situación en la que se encontraban sus autores. Un compromiso firme de unos intelectuales que, como Benguerel, se mostraban fieles a la República Española y denunciaban las difíciles circunstancias del exilio en todas sus características, tanto si era interior, con el retorno de los milicianos a sus hogares, como exterior, como fue el caso de la mayor parte de la intelectualidad del país. Un exilio que frenó, de manera decidida, la recuperación literaria, especialmente en relación con la narrativa de ficción, como hemos apuntado con anterioridad, que se había desarrollado durante los años de la II República. En los relatos del exilio podemos localizar esta contradicción de sentimientos que proceden de la experiencia personal del autor:

deu ser veritat o just quan diuen que vivim en un món en el qual el rostre més serè qui sap si no és més que una careta per a dissimular abjeccions, baixeses... Darrera el rostre distant i tranquil, sota el front solemne, alt, gairebé transparent del seu pare, dins aquell cos petit del savi que es perdia i es desorientava entre la multitud, s'agitava, doncs, la mateixa mesquina, necessària, insalvable apetència d'un home qualsevol... (*La màscara* 212-213)

De una manera decidida y explícita, Benguerel, en sus textos memorialísticos, reflexionó sobre las diversas posturas de los escritores exiliados, sin hacer una crítica directa a ninguno de ellos, pero posicionándose en el marco de los silenciados que siguen su trayectoria tras el retorno:

He après molt de callar. Afortunadament hi ha els qui no es desmenteixen, els qui no es desvien, els qui suporten la llarga crisi amb admirable dignitat, amb esperit de sacrifici. Per contra, n'hi ha com d'enfebrats per uns triomfs que ells i els seus es fabriquen, baladregen molt, volen demostrar que les seves raons són tan vàlides com oportunes. M'estranya: es mouen com el peix a l'aigua. No ho poden evitar: creuen que aquesta hora de repressió, de confusió, és la seva. S'escarrassen a col·locar-se pedestals, a grimpar, a consagrar escolans i meritoris, a no pensar, com escrivia Carles Riba, "que tot torna, i és més trist, com si fos cridat a judici". Probablement tot torna: tot tornarà un dia o altre. Mentrestant cada u lluita de la manera que li és pròpia, d'acord amb uns principis o bé una falta de principis, que és tant com dir amb la seva consciència, una consciència que, a semblança del cos, amb els anys es descarna, però que també, segons diuen, no deixa mai de pronunciar el seu veredict. (*Memòries 1905-1940* 208)

Dentro de estos parámetros de reflexión, el relato breve se convirtió en el género de desarrollo para la recupera-

ción de la actividad literaria ante las difíciles circunstancias personales que tenían los escritores de su generación. Había desaparecido el mundo editorial en catalán, como también las revistas de difusión que hubieran permitido su difusión. Tuvieron que ir utilizando diversas plataformas existentes entre los catalanes que vivían en el exterior o esperar a la aparición o reaparición de antiguas revistas. A este contexto nada favorable habría que sumar la desaparición de dos de los cuentistas catalanes más relevantes de las décadas anteriores, Joaquim Ruyra y Prudenci Bertrana, fallecidos los años 1939 y 1941, respectivamente. No fue, pues, hasta los años cincuenta que, con la vuelta progresiva de algunos de estos autores del exilio y la recuperación de una mínima infraestructura editorial, pudieron desarrollarse sin una cierta normalidad los géneros narrativos en lengua propia. Así pues podemos destacar la fecha simbólica de 1950 con la publicación de la *Antologia de contistes catalans* (1850-1950) a cargo de Joan Triadú en la editorial Selecta como un punto de visualización de la voluntad de recuperación del relato breve, como base para el desarrollo paralelo de la novela.

Con esta coyuntura, diversos autores, además de Xavier Benguerel, consiguieron ir publicando progresivamente sus escritos, como Agustí Bartra con *L'estel sobre el mur* (1942), Anna Murià con *Via de l'Est* (1946), Vicenç Riera Llorca con *Giovanna i altres contes* (1946), Ramon Vinyes con *A la boca dels núvols* (1946) o Odó Hurtado con *Unes quantes dones* (1955), que encontraron en América Latina el espacio más idóneo para su exilio. Un conjunto de relatos que no aportaban ninguna innovación técnica, situados dentro de la tradición psicologico-realista de la década anterior que tenían, como principal novedad, una voluntad testimonial de los avatares que vivían sus propios autores. A diferencia de otros autores de su

generación, Benguerel no manifiesta la voluntad de incorporar en sus escritos elementos de la nueva realidad que les tocó vivir. Como apuntaba el crítico Domènec Guansé en *Abans d'ara* (1966): “dels quinze anys d'estada a Xile, en sortí literàriament incontaminat. En els seus llibres no n'hi ha cap empremta. No en va extreure ni un personatge, ni un arbre, ni una flor” (221). En todo caso, la huella del exilio se puede localizar en la nostalgia de la realidad perdida y la incomodidad de sus personajes en el medio donde se desarrollan. El mismo hijo de Benguerel nos relata la dificultad de participar en la vida del país y la falta de contacto con los autóctonos:

Els exiliats fan com els cargols, formen uns nuclis molt durs, allà no hi entra ningú. Un andalús s'hauria fet de seguida amb els xilens perquè són iguals. Però el català no és un home obert. A més, la societat xilena és molt conservadora i nosaltres no encaixàvem, no hi ha classe mitjana, només hi ha extrems. (Guillamon, *El dia revolt* 232)

Un sentimiento de inadaptación que impregna la mayor parte de sus relatos escritos durante el exilio, aunque se publicaran en su mayoría en el momento de retorno a Barcelona. El mismo autor reflexionó en sus memorias sobre la posible adaptación al país de acogida, apuntando la importancia del factor económico en su bienestar:

¿M'anava aclimatant successivament i a consciència a la pàtria adoptiva afavorit en gran part pel progressiu benestar material que em proporcionava el laboratori? Segui com sigui, no crec haver viscut ni un sol dia sense haver tingut present, i molt present, tant o més que els motius que m'havien brutalment expatriat, el fatal desenllaç previsible. (*Memòria d'un exili: Xile 1940-1952* 155)

En Chile, el escritor creó una empresa farmacéutica (Laboratorio Benguerel S.L.), con un éxito considerable, lo cual le permitió dedicarse en los años sucesivos a la creación literaria. Así nos lo recuerda Guansé en *Abans d'ara*, donde destaca que a pesar de sus logros laborales, el escritor vivía “ficat dins la closca, aïllat del que el voltava” (221), o sea, cerrado en su entorno familiar y más íntimo. Tal vez porque era consciente de la provisionalidad de su estancia por lo que no mostró interés por dejarse impregnar del nuevo espacio. De este modo fue preparando su retorno, que se confirmó el año 1953; una peripecia vital que cuenta su hijo Xavier Benguerel i Godó:

En aquella època, viatjar de Barcelona a Santiago de Xile era molt complicat. Es trigava quaranta hores, Barcelona-Madrid, Madrid-Dakar, Dakar-Natal, Natal-Rio, Rio-Montevideo, Montevideo-Buenos Aires i Buenos Aires-Santiago. En aquells avions d'hèlice, els DC-4. Quan passaves l'equador et donaven un diploma. Encara el tinc. (Guillamon, *El dia revolt* 232)

Benguerel no rompió el contacte con Chile, ya que el mantenimiento de su negocio le llevaba a visitar el país periódicamente, hasta que vendió definitivamente su propiedad en el inicio de los años 80²⁵. Por ese motivo, como veremos

25 Así lo notifica el anteriormente copropietario de la editorial El Club dels Novel·listes, Joan Sales, a la escritora Mercè Rodoreda en una carta escrita a finales del 1981:

M'ha telefonat en Benguerel que no bé arribat a Santiago de Xile li va sortir un comprador per la fàbrica de potingues. “No me l'he venuda; me l'han comprada” m'ha dit; cosa que interpreto que li han de pagar una fortunassa. A causa d'això, ha decidit tornar a Catalunya; més val així, ja que allò de quedar-se per sempre a Xile no era gens ni mica propi d'un patriota. (Mercè Rodoreda. *Joan Sales. Cartes completes (1960-1983)* 941)

en el capítulo siguiente de este estudio, será fácil localizar diversas marcas personales en la concreción psicológica de sus personajes. Una desolación que conllevará el surgimiento de publicaciones como *L'home dins el mirall* y *El desaparegut*, con las primeras novelas publicadas en su retorno como *La família Rouquier*, *El testament* y *Els fugitius* (1956), la primera parte del volumen final de *Els vençuts*.

Aunque cada autor tejió sus relatos a partir de sus opciones estilísticas, hay diversos elementos recurrentes en este tipo de prosa que obedece a la voluntad de relatar los difíciles episodios de la guerra y del exilio. Así, por ejemplo, hay que tener en cuenta el uso referencial de la naturaleza, donde los personajes encuentran a menudo en esta un espacio de tranquilidad y protección. Un excelente ejemplo es el que localizamos en el relato de Benguerel “El fugitiu”: “En Claudi, com si s’escapés, tornà al seu estimat refugi: el jardí” (*L’absent i altres narracions* 84). A pesar de todo, los protagonistas de estos relatos deciden a menudo abandonarlo, como podemos leer en el cuento de Mercè Rodoreda “Cop de lluna”: “Els arbres. Per què no lliscaven i canviaven de lloc? Com l’aigua? Per què les coses havien de ser iguals?” (*Tots els contes* 91). Un espacio idílico que pronto se destruye, que en “El fugitiu” de Benguerel se debe a la acción contraria de la lluvia²⁶ y la oscuridad: “A mitja tarda, la pluja es desfermà i, ara, herba i fulles semblaven decandir-se. Els ocells havien desertat. Més tard, el jardí, fatigat de suportar l’enfadosa insistència de la pluja, anà descolorint-se i esvaint-se

26 Tenemos que destacar que en diversos relatos de este periodo el espacio real en el que se sitúan los personajes presenta un punto simbólico común: una lluvia fina y constante que incrementa su angustia. Así podemos leerlo en relatos del propio Benguerel como “Sense retorn”, “Vestit de mariner” o “El fugitiu” o en relatos de Mercè Rodoreda como “Els carrers blaus”, “Carnaval”, “Nit i boira” o “Divendres 8 de juny”. Destaquemos la exclamación de Pere, el protagonista de “Carnaval”: “Maleïda pluja que li desfeia tots els projectes” (*Tots els contes* 72).

fins a desaparèixer” (*L’absent i altres narracions* 80). Podemos comparar el uso simbólico de la lluvia dentro del marco espacial en el que se mueven los exiliados de los relatos de Benguerel con el de su propia experiencia; así, la búsqueda de protección contra este fenómeno meteorológico refuerza la asunción de la nueva situación adquirida:

En estendre'l per sortir al carrer i caminar sota la pluja, vaig tenir la impressió de posseir una casa itinerant, amb teulada pròpia, d'anar ben bé jo mateix amb mi mateix. A més d'assegurar-me teulada permanent i de resguardar-me mentre durés la pluja el paraigua em conferia personalitat, em preservava d'humiliants tuteles [...], em convertia en un meravellós illot dins l'arxipèlag de paraigües que es desplaçaven pels carrers, més amatents a la història que a la geografia. Arxipèlag endolat, món gairebe fantasmal, univers d'astres negres encadenats a òrbites absurdes... (*Memòries 1905-1940* 50-51)

La lluvia como elemento simbólico que refuerza la soledad y el aislamiento del personaje también está presente en los relatos breves del exilio. Así lo podemos observar en el “El fugitiu”, citado con anterioridad, donde el protagonista expone esta realidad:

Quan plugués hauria de tenir una casa on aixoplugar-se... I si no li obrissin les portes?... Plovia. Els carrers estaven deserts. Algú, des de darrera els vidres entelats d'una finestra, el mirava amb indiferència. El cel era gris, baix, desfet. Més enllà, a l'extrem del carrer, començaven els camps, solitaris. xops d'aigua. La grisalla del crepuscle li penetrava al cor. L'aigua li embotia les sabates. Es perdia entre la boira amb una gran pietat d'ell mateix, del seu fred, de la seva melangia... “T’imagines extraviat dins la nit... Sense ningú... Tot sol!” (*El desaparegut* 135)

El presagio de un futuro incierto marca la acción del protagonista con la presencia del segundo elemento referencial indicado, el de la oscuridad: “Sentia avançar l’ombra: apagava els colors, cegava els vidres, emboirava²⁷ les branques, esborrava els camins...” (*Memòries 1905-1940* 85). Poco más adelante asistimos a la fusión de los dos referentes simbólicos: “Tenia la revoltant sensació que, de feia temps i temps, encara que no plogués, plovia sempre. [...] L’ombra arribava de pertot.” (*L’absent i altres narracions* 91-92). Por contra, cuando inicia su huida, Claudi sentirá “una alegría rara, nova” (92), teniendo como referencia espacial que “ja no plovia” (92). Podemos encontrar otro paralelo entre el relato de Benguerel y “Cop de lluna” de Mercè Rodoreda; nos referimos a la descripción de la recuperación de la tranquilidad con la presencia progresiva de las sombras: Claudi y Pere, del relato de Benguerel, duermen profundamente “a mesura que s’espesseïa l’ombra” (*L’absent i altres narracions* 92) y, en el caso de Rodoreda, el protagonista descansa “en un món d’ombres agitades” (*Tots els contes* 91). Del mismo modo, en un relato anterior de Benguerel, “Xandri el titellaire”, observamos cómo su protagonista manifiesta que «esperava, ansiós, l’arribada de l’ombra, que ho esborra tot» (*L’absent i altres narracions* 46). La sombra se convierte en estos autores en el símbolo que se identifica con la transformación, con la modificación externa del individuo y que fomenta su transformación anímica. Destaquemos que en el relato de Rodoreda mencionado, el viejo Michel, motivo de angustia y de sufrimiento para el protagonista, se iden-

27 La *niebla* tiene un efecto perjudicial similar a la *sombra*; así lo podemos observar también en el relato del exilio “La màscara”: “Com si deixar de veure-hi representés no deixar-me veure. Va ser igual que penetrar en una boira espessa, enormement i vagament encesa per la claror dels fanals. Tanmateix tot havia adquirit no sé què de fantàstic.” (189). Poco después afirma: “Ho veia tot desfocat, boirós, inconsistent.” (191).

tifica con esta imagen²⁸: “darrere d’aquella ombra que tenia veu i manava, hi havia tanta de nit...” (*Tots els contes* 101). Un referente espacial que también localizamos en “Sense retorn”, donde Octavi, su protagonista, destaca que “les primeres ombres que entren per les finestrelles del vagó l’ofeguen. [...] no té prou força per resistir la nit...” (*L’absent i altres narracions* 23)²⁹. En “La màscara”, el padre del protagonista escribe en su diario: “Ja fa molt de temps que entro i surto gairebé com una ombra” (192).

Otro grupo de símbolos que podemos destacar en este conjunto de relatos lo configuran distintos medios de transporte, como los trenes, los camiones e incluso los aviones. En el caso del tren, podemos destacar la propia experiencia vital del autor; así, en *Memòries 1905-1940*, recuerda sus sensaciones marcadas por el traslado forzoso del exilio:

Seure al tren va ser un defici: em removia com un gos sarnós. No mirava, no veia, comptava el temps, esperava que m’escorcollarien en ser a la frontera, que em veuria finament i grotescament complicat en un afer de contraban amb la inevitable confiscació de l’abric, que al capdavall aniria a parar a la comissaria... (152)

Es fácil localizar estos medios en el nuevo decorado del primer exilio en territorio europeo, ya que promueven la huida de sus protagonistas: el tren aparece en los relatos “Sense retorn”, “Xandri el titellaire” o “El fugitiu”; las embarcaciones marítimas, barcos o barcas, están presentes

28 En otro relato de Rodoreda, “Nit i boira”, el protagonista también se define como que “sóc una ombra” (*Tots els contes* 276).

29 Y aún otro paralelo en el cuento “Divendres 8 de juny” de Mercè Rodoreda, donde la última frase sentencia el valor simbólico localizado en estos relatos: “sentí que alguna cosa es tancava al seu damunt per sempre, aigua, fred i ombra” (*Tots els contes* 118).

en relatos como “Vestit de mariner” y “El fugitiu”. Unos referentes que conllevan la concreción de estados anímicos propios de los acontecimientos vitales. En algunos casos, la identificación es absoluta, de manera que los movimientos del tren —el medio más recurrente en la época para traslados por tierra— ofrecen las dudas existenciales de cada personaje. Así, en “Sense retorn”, el personaje se expresa de la manera siguiente: “El tren s’ha deturat? No, segueix avançant. Tot, dins el vagó, també segueix avançant amb ritme somnambulesc; com si llisqués sense vida...” (*L’absent i altres narracions* 21). Del mismo modo, el protagonista de “El fugitiu” comenta que “d’ençà del primer passeig, les vies del tren l’havien fascinat d’una manera rara” (*L’absent i altres narracions* 75), al tiempo que relaciona este medio de transporte con la voluntad firme de huir. Su presencia remueve su estado de ánimo: “li arribà, de molt lluny, l’allargassat xiulet d’un tren... Se’l va sentir al fons del pit com una tènue esgarrifança que el travessava de dalt a baix.” (*L’absent i altres narracions* 79), de manera que decide incorporar un “tren imaginari” (*L’absent i altres narracions* 79) en su interior.

Las coincidencias expresivas entre los narradores del exilio se deben, entre otros motivos, a la voluntad de impregnar de trazos psicológicos la evolución de sus personajes. En medio de un ambiente hostil, con la voluntad de huir y superar sus problemas, con la referencia de los símbolos procedentes de su entorno, pretenden concretar una personalidad que sirva para la identificación del lector que comparte la sensación de alienación de una realidad involuntaria y de carácter indefinido. Benguerel, como otros autores de su generación, pretende crear una visión objetiva a través de la voz de unos personajes que se mueven en un espacio de desolación del cual les es difícil recuperarse. De esa manera,

si atendemos al prólogo del poeta Joan Oliver en el volumen *El desaparegut* (1955), Benguerel construye unos relatos que tienen en común unos personajes que, con cierta similitud entre ellos, construyen unas consciencias en crisis que servirán de punto de arranque del resto de sus novelas:

Els protagonistes d'aquests contes no diré que s'assemblin entre ells, però sí que tots tenen un aire de família. En general són gent de posició modesta o mitjana, rica de vida interior, inquieta i infeliç. Homes i dones que senten el pes de la irredimible esclavitud terrenal, però que, en revenja i com d'amagat de la vida, s'atreveixen a bastir somnis i a projectar en el buit petites esperances delusòries. Gairebé sempre fracassen, però es defensen tancant-se en el clos secret de llurs consciències, on proven d'immunitzar-se amb el remei d'un egoisme immòbil que els aïlla o d'un míser sentiment de victòria imaginativa. (16-17)

En este sentido, el volumen de relatos publicado el año 1955, al mismo tiempo que la novela *El testament*, representa la concreción de un modelo psicológico de personaje que, víctima de los acontecimientos de su entorno, ofrece su intimidad al lector para que este entienda su proceso íntimo de reflexión. Julià Guillamon, en *Narrativa catalana de l'exili*, destaca el valor de este volumen de cuentos:

un seguit d'històries que es poden interpretar com a metàfores de l'exili. Són històries que parlen de personatges fugits i absències que fan mal, d'homes abocats a una doble vida, escindits entre dues realitats irreconciliables. Per a Benguerel, l'exili és una experiència que marca per tota la vida, no hi ha retorn possible, l'exiliat ho és per sempre. Els personatges d'*El desaparegut* porten aquest estigma gravat al fons de l'ànima. (15)

Así, en los diversos relatos del volumen, observamos una similar construcción psicológica de individuos marcados trágicamente por el destino y que luchan por resituar su existencia; con todo, y a pesar de la dificultad de los acontecimientos, sin ofrecer marcas concretas espacio-temporales que se puedan localizar en el país de acogida, los personajes asumen con resignación la realidad y actúan por su supervivencia. En este sentido, podemos observar la expresión del protagonista de “L’home dels prismàtics”, un señor que tiene como hábito la observación con prismáticos de la platea de un teatro:

s’havia quedat al cinquè pis, resignat a una vida passiva, absurda però tranquil·la, feta només d’imatges, gairebé com si es tractés d’una altra vida que la seva, en la qual li era permès d’intervenir exclusivament a través dels prismàtics... (99)

Unos relatos donde la sombra aparece de nuevo como un símbolo recurrente del miedo a lo desconocido, de la incertidumbre del tiempo presente tras el trauma del pasado:

Quan tornà del seu viatge s’encenia la primera estrella i l’arbre s’immobilitzava com si es preparés per al seu repòs nocturn. L’aire era fresc. Sentia avançar l’ombra per la quantitat de silencis que imposava: apagava els colors, engegava els vidres, confonia les branques, escurçava els camins... Finalment arribà la nit. (128)

De esta forma, vemos cómo la falta de iluminación fomenta el recuerdo e incrementa la angustia del protagonista del relato “El fugitiu”:

Tot d’una li semblà que l’ombra, combinant-se amb les branques extremes, estrafeia els moviments dels braços del seu pare —uns braços fatigats, de gestos imprecisos, lents.

Sí, damunt dels braços es perfilava una ampla espatlla i, en un vague indret més ombrívol que els altres, alguna cosa palpitava. (129)

La sombra incluso llega a dificultar la expresión del protagonista de “La respuesta”:

A estones el seu llenguatge esdevé abstracte, com en un contrapunt de llum i d'ombra —l'ombra prevalent. Les primeres avançades del somni exploren el terreny. L'amorós en ell resisteix, s'obstina, tem l'instant en què la seva secreta joia es dilueixi al fons d'una tenebra en la qual no exercirà cap influència. Més pròxima que mai (162)

Como podemos observar, el autor utiliza de manera recurrente el recurso de la falta de visibilidad para intentar transmitir el punto exacto entre la consciencia real y la imaginaria, entre el pasado y el presente; un elemento simbólico pues para intentar ofrecer al lector la difícil existencia de unos personajes marcados por el desarraigo y el olvido. Del mismo modo podemos entender el planteamiento inicial del último relato del volumen, escrito también el año 1953 en Santiago de Chile. Una existencia difícil que lleva al protagonista de “Fet divers” a la muerte voluntaria:

Sóc l'únic i absolut responsable de la meva mort, un suïcida integral, després d'haver estat un home i un artista fracassat. Desitjo que les escultures que es troben en el meu taller siguin destruïdes o bé instal·lades en els jardins del manicomi. (204)

Se trata de otro relato redactado en el exilio chileno en el mismo año que los anteriores, el 1953, que cerró el volumen *El desaparegut*. Con esta historia, Benguerel ofrece el testi-

monio directo de Sergi Kasprowicz, un artista polaco superviviente de los campos de concentración alemanes. Antoni Miquel es el otro personaje que se encuentra el fallecido y que, de manera sorprendente, critica la decisión del muerto:

es intolerable que, qui sigui, es prengui la llibertat de suïcidar-se en una casa que no és la seva. I, per si fos poc, era estranger. No parlo del mal gust que suposa suïcidar-se amorrat a la cuina de gas. Distingit senyor, ignorava potser l'existència del mar, dels rius, dels espadats que ofereixen comprovades garanties? Un home pràctic és expeditiu i juga net: tria un parc, un camp isolat, una platja i un tret mascle i ben dirigit produeix el seu efecte. Us diré, de passada, que el tal Sergi ens ha quedat a deure cinc mesos de lloguer. La gent és tan supersticiosa que fa estona que em pregunto qui s'atrevirà a llogar-nos unes golfes... (206)

De esta manera, vemos cómo la complejidad de la situación es abordada por el protagonista de una manera irónica e incluso humorística, un reflejo del autor que pretende ofrecer la contradicción de las circunstancias y la difícil reinsertión de los supervivientes de la guerra, tras un traslado forzado, como su misma condición de exiliado. Como en otros relatos del autor, el suicidio, aunque no consumado, se ofrece como un punto de salida de los conflictos diarios de las víctimas de las guerras de aquel periodo histórico³⁰. Un relato similar al que otra escritora catalana exiliada planteó en el libro *Vint-i-dos contes*, Mercè Rodoreda: “Mort de Lisa Sperling”. En aquella historia, dentro del estilo característico de la escritora, se plantea el último momento de una extranjera —que como

30 En otros relatos posteriores del autor, como en *L'intrús* (1960), el suicidio aparece como una realidad: “En Josep Costa es va suïcidar. [...] L'hi confesso: un suïcida mereix el meu respecte.” (42); una salida al sufrimiento del personaje, aunque en esta ocasión marcado por un desengaño amoroso.

ella misma exponía en una de las cartas a su amiga Anna Murià fechada en Burdeos el 19 de diciembre de 1945— sin una referencia directa a la decisión personal de poner fin a su vida: “He conegut gent molt interessant i l’abric que duc és herència d’una russa jueva que es va suïcidar amb veronal.” (*Cartes a l’Anna Murià* 65). Dos elementos de la realidad conocidos de primera mano por los dos escritores que incorporaron a su ficción con la voluntad de retratar la dureza de la vida de sus protagonistas en los momentos de guerra y de postguerra. En el caso de Benguerel, como en otros relatos suyos, aprovecha el planteamiento de la crisis del individuo para ofrecer una reflexión personal, en boca del protagonista, donde se ridiculiza la sinrazón del suicidio y la imposibilidad que este provoque una resolución de los conflictos que le han llevado a él:

El suïcidi de Kasprovicz és un cas que se li presenta de bursada i que reclama immediat judici; un cas que se li ofereix en exclusiva i que el destí li ha reservat probablement per posar-lo a prova. Precisament ha llegit fa poc “L’absurd i el suïcidi”, on un dels joves mestres en voga inicia el seu assaig amb aquesta declaració categòrica: “Tan sols hi ha un problema filosòfic veritablement seriós: és el suïcidi. Jutjar que la vida val o no val la pena de ser viscuda és respondre a la qüestió fonamental de la filosofia.” Tanmateix, i com que, pel que sembla, el “cas” li pertany, de moment renuncia a la tutela dels entesos amb el propòsit de considerar-lo pel seu compte. (207-208)

Una referencia directa al ensayo de Albert Camus, *El mito de Sísifo*, publicado el año 1942, que inicia su primer capítulo, “Un razonamiento absurdo”, con el parágrafo “Lo absurdo y el suicidio”. Nuestro autor buscaba una justificación, desplazada por el propio ego del protagonista, entendiendo que la valoración del acto del personaje muerto es sólo de su incumbencia, atendiendo a que se

realizó en el piso de su propiedad. Y una conclusión, en medio de las digresiones sobre el suicidio que plantea el protagonista de Benguerel: “en realitat, la mort ha entrat violentament aquí dins: Sergi l’ha obligada a presentar-se abans d’hora.” (229). Una muerte que envuelve gran parte de los textos de ficción, muy especialmente las novelas testimoniales del exilio y de la postguerra que luego analizaremos, y que se convierte como un elemento de resignación para sus protagonistas.

Dentro de esta introducción a la recuperación literaria del autor, una vez revisada su producción cuentística, que-remos hacer mención de la obra de teatro *Fira de desenganyys* (*Assaig de comèdia unanimita en sis episodis*), que se publicó íntegramente en el anuario de los Juegos Florales de Buenos Aires del año 1941. Se trata de una pieza que pretende abordar, a partir del concepto de unanimismo de Jules Romains —como bien apunta Jaume Aulet en el estudio “El teatro en lengua catalana y el exilio de 1939” (127)—, la vida de seis familias distintas de un suburbio urbano, con sus conflictos y buscando una armonía difícil. Jaume Aulet expone que “se trata de un teatro de planteamiento psicológico, con algún componente social y un claro trasfondo moral, en el que tiene mucha importancia la manera como se construye y se desarrolla una estructura dramática a partir de diálogos breves y lenguaje conciso” (127). Una pieza dramática relacionada estrechamente con la producción de relatos breves que permitió el regreso del autor a la producción literaria en catalán en un momento marcado por el exilio americano. Vemos, pues, cómo Benguerel utilizaba la diversidad de géneros literarios para reflexionar sobre la condición humana y la dificultad de su existencia en unos momentos complicados de exilio, y en el caso de esta pieza, de vida en los suburbios urbanos marcados por la guerra y sus años siguientes.

2.2. Entre el testimonio y la novela

2.2.1. *Memoria y exilio: la autobiografía del exilio*

No té res, doncs, de sorprenent que un tracti de refer a la seva manera una època tan considerable de la seva existència, amb la inútil esperança (al capdavall, esperança) de retrobar-se un mateix ni que sigui mentre dura l'interval en què un es llença a l'apassionada aventura de revivre-la dins una obra literària.

(Benguere, *Els vençuts* 9)

Xavier Benguerel era consciente de la voluntad de transmitir la propia experiencia personal a través de textos autobiográficos que, escritos en primera persona, sirvieran como testimonio de su realidad más próxima³¹. Así podemos entender la cita con la cual hemos abierto este estudio: “Desitjo que aquesta veu es transformi, aquí, en el meu darrer alè, el meu definitiu silenci, infinitament més profund i significatiu que els dels Andes” (*Memòries 1905-1940* 19). Despojó estos relatos de anécdotas personales que, según su criterio, podrían distorsionar el foco de atención que buscaba, y que publicó en vida en dos volúmenes autobiográficos separados por el año emblemático de 1940. Un primer periodo con el título *Memòries 1905-1940*, del año 1971, y un segundo *Memòria d'un exili. Xile 1940-1952*, del año 1982. Cabe destacar el valor personal y de testimonio de la experiencia de personas que, como el mismo escritor, vivieron a través de su exilio. Su redacción, realizada con décadas de posterioridad, ofrece el valor terapéutico del hecho mismo de dejar constancia de unos escritos que transmiten la pasión y la incerti-

31 Así nos referimos en nuestro estudio “L'ampliació de la realitat en les memòries de l'exili de Xavier Benguerel” (Cortés 59-72).

dumbre de los episodios vividos; así lo podemos leer en las últimas páginas del primer volumen de sus memorias:

Afegiré que, després del junt de pàgines que porto escrites d'aquest llibre, també experimento a estones la sensació d'haver-me alliberat de l'angunió i ambigu estat d'ànim que, com tants i tants, arrossego fa més de tres dècades. És a dir, dubto, vacil·lo. Situació normal, amb el suplement de les inevitables xacres pròpies de l'edat. Vacil·lo, dubto. (*Memòries 1905-1940* 407)

A propósito de la edición del primer volumen, Pere Calders —escritor de su generación que también sufrió el exilio—, destacaba en el prólogo el interés de estos escritos para la comprensión de los objetivos literarios de Benguerel: “en aquestes pàgines, el lector hi trobarà la relació d'uns fets que, d'una manera o altra, han afectat la seva vida o que en alguna dimensió la segueixen afectant” (*Memòries 1905-1940* 10). La importancia del inicio del exilio es fundamental para entender las dos partes en que divide sus escritos y, por ende, su vida. Benguerel iniciaba sus memorias con unas “Primeres paraules” donde relata el primer momento de la huida a Francia, con su esposa, el 25 de enero de 1939, y con “milers i milers de vençuts, extenuats, famolencs, que emprenien el camí de l'exili” (*Memòries 1905-1940* 17). Tras la estancia de unos meses en Francia (Voló, Perpinyà, Toulouse, Roissy-en-Brie y Saint Cyr-sur-Morin), en el inicio del mes de diciembre de 1939 embarcaron en Marsella rumbo a Buenos Aires. Una vez llegados a Mendoza, tuvieron que traspasar la cordillera hasta llegar con su familia y el resto de colegas exiliados a Punta de Vacas. Un camino incierto y difícil que provocó en el escritor la reflexión siguiente, propia de la asunción de la condición de exiliado:

Vaig sentir que un pes enorme queia damunt les meves pobres espatlles, que tenia cinc o cent o mil anys, que potser encara havia de néixer o bé que ja era mort i, si alguna cosa perdurava de mi a causa d'una falla de la meva memòria, ara es convertia en pols. En tot cas, que l'home de l'exili deixava d'existir, que en fer un primer pas em convertiria en un altre, que fins i tot estaria obligat a parlar un idioma que no era el meu, i a no poder mirar enrera. (18)

Destaquem este último enunciado, donde el exiliado toma conciencia de la nueva realidad, del cambio cultural e idiomático, y de la imposibilidad de dar marcha atrás a la decisión tomada. Quien ha vivido la condición del exiliado en un país con otro idioma refuerza su consciencia a favor de la lengua propia. Así, sus textos autobiográficos están repletos de reflexiones sobre la fidelidad lingüística y de críticas por aquellos que la pierden: “El fill d'en Carles Godó el van fer conde. Es van dedicar a enraonar en castellà, i encara els dura” (27). Con la distancia del paso del tiempo, Benguerel expone la reflexión siguiente: “Hem acabat per ser un país, no bilingüe, que Déu n'hi do, sinó un país de gent que no sap expressar-se en la nostra llengua” (33). Una voluntad firme de uso de su lengua en las circunstancias adversas del exilio y de la postguerra que recibe las alabanzas del poeta Joan Oliver en el prólogo del libro de relatos *El desaparegut*:

Per a un escriptor de llengua catalana i donades les especials contingències del seu temps, ningú no em negarà que el cas de Xavier Benguerel revela almenys una fidelitat rigorosa, serena, fèrria al destí que lliurement acceptava. (14)

Una nueva realidad que marca al escritor, tras denominarla como la tercera existencia “la de l'èxode”, afirma que fue “amarga, estranya. Ni enyorar-se no tenia sentit.

Enyorar, què?” (18). Más adelante, el autor profundiza en el sentimiento generado tras la huida:

Com a màxim, tot allò que encara veia (la meva terra, el meu país, junt amb el que havia deixat: fills, pares, una casa, uns carrers), ingressava en una mena de tenebrós dipòsit com el d'un antiquari o a convertir-se en virus d'una malaltia per a la qual vam descobrir fa molts anys una paraula summament inefable: enyorança. (289)

Esta disociación del *hombre de exilio* que perdió la noción de su realidad cuando la entrada en tierra chilena, ofrece una interesante reflexión en el momento de recuperación del concepto una vez se concreta el retorno a territorio nacional:

Va ser en tornar de Xile, justament a l'aeròdrom de Barajas, a Madrid, que vaig sentir que jo, l'home exiliat, tot i que entrava en una altra mena d'exili, queia mortalment ferit. (18)

Se trata de un sentimiento íntimo, que radica en la esfera de lo privado, que conduce al escritor a la reflexión siguiente: “vaig comprendre que aquella emoció que sentia venia de molt lluny, que el que jo realment estimava era el meu país” (217). Una sensación de alienación, de pérdida de la propia identidad, que se refleja en los ejemplos referidos y en diversos de los relatos de Benguerel en este periodo analizados con anterioridad. Podemos encontrar en su relato, en las “Primeres paraules”, una descripción bastante visual del proceso personal sufrido:

Cada matí m'observo al mirall. No ho sembla, però encara sóc jo. Tot és contradictori. I lleig. A tot estirar, ho repeteixo, matèria elemental per a una caricatura. En canvi, si tanco els ulls, sento imbricar-se les meves quatre o cinc existències i morts successives com al fons de misteriosos corredors. (19)

Un recurso, la autocontemplación, que le sirvió también como inicio de relatos breves de la época como “Decadència”, donde el protagonista asume la realidad e inicia la reflexión más íntima a través de este proceso de revisión, como podemos observar en el fragmento siguiente:

Reacciona. Torna davant del mirall. S'ajusta el nus de la corbata, s'allisa els cabells damunt les temples, revifa els dos becs del mocador blanc que li sobreïx de la butxaca de l'americana; obre de bat a bat els ulls; s'interroga (*El desaparegut* 105)

La contemplación frente al espejo es un recurso presente en otros relatos de ficción de la época, como *L'home dins el mirall*, donde, en referencia a su título, el narrador advierte de la disociación que provoca este objeto, entre la consideración propia del individuo y el aspecto real obtenido, producto de los acontecimientos externos: “Saludeu-vos sense rancúnia. Contempleu-vos dins aquest gran mirall i, encara que no us coneixeu gaire, caldrà que feu un pacte” (41). Así, vemos cómo el concepto del sentimiento del exiliado aparece explícito en diversos textos que servían de preámbulo a otras obras de ficción posteriores:

N'hi ha que no ho entenen; n'hi ha que no ho volen entendre; n'hi ha que no ho creuen: un exili no acaba mai. Et trobes perdut en la teva soledat, el teu escepticisme... Ser escriptor català ha estat dur, amarg, difícil, però molt entranyable. (*Memòries 1905-1940* 19)

Este es el verdadero interés de las memorias literarias de Benguerel; Pere Calders, en su prólogo, así lo entendía: “cal dir de seguida que aquest llibre és un document de gran valor, perquè al costat de la preocupació per aconseguir un

alt nivell literari, hi ha sempre present la voluntat de donar fe” (Benguerel, *Memòries 1905-1940* 10). Con una voluntad objetiva manifiesta, el escritor intenta dar su testimonio de un periodo concreto de su existencia marcado, sin ninguna duda, por la Guerra Civil y por el exilio, un periodo que tendrá como continuación el segundo libro de memorias citado. El prologuista concluye así su valoración:

d’una manera conscient s’arrisca —fins on ho permeten les circumstàncies— a fixar un criteri i a mantenir unes lleialtats, posant com a penyora la pròpia experiència. Aquest és un dels factors que fan apassionant la lectura d’aquestes *Memòries* i les converteixen en un relat on batega la història, vista i viscuda per un cronista excepcional. Al costat de l’historiador minuciós, hi ha en tot moment el novel·lista que vetlla perquè la narració mantingui un constant interès de lectura; en aquestes pàgines, el lector hi trobarà la relació d’uns fets que, d’una manera o altra, han afectat la seva vida o que en alguna dimensió la segueixen afectat. (10)

La sinceridad del escritor es completa; así, en las “Primeres paraules” de sus memorias, concibe su experiencia vital como la de un superviviente de diversas existencias, donde la guerra y el exilio marcan, sin ninguna duda, el tránsito de estas:

cada dia estic més decidit a creure que si, biològicament, és probable que només hagi nascut una sola vegada, des d’un punt de vista metafísic, moral i literari (amén d’algun avortament insignificant), he passat per quatre o cinc autèntics naixements i, per tant, per quatre o cinc defuncions més o menys absolutes. (16)

En el segundo volumen de sus memorias, insiste en manifestar sus objetivos y sus dudas. Una prueba de la considera-

ción conjunta de las dos obras pero con los matices lógicos de la maduración del motivo de redacción y de los distintos momentos vitales relatados. Así podemos localizar la siguiente declaración de intenciones:

Tinc per costum, abans d'emprendre la redacció d'un capítol d'aquest llibre, de rellegir l'anterior amb el propòsit de no interrompre la deguda coherència del relat. Doncs bé, aquesta vegada, en rellegir-me, he tingut la incòmoda sensació d'haver-lo parcialment escrit fora del temps, del meu temps, transformat, jo, en un personatge distint del que m'he compromès a servir a partir de la primera pàgina. (*Memòria d'un exili: Xile 1940-1952* 109)

Con este grado de intimidad arranca el recorrido de su vida, antes de ejercer de cronista de sus primeros años, con el momento exacto del exilio y de su camino emprendido hacia Francia, en primer lugar, y hacia Chile, en un segundo momento:

Els últims dies de la guerra, exactament el 25 de gener, vaig arribar a Girona junt a la meva dona i milers i milers de vençuts, extenuats, famolencs, que empenien el camí de l'exili. [...] Del Voló a Perpinyà, de Perpinyà a Tolosa, de Tolosa a Roissy-en-Brie i Saint Cyr-sur-Morin, vam viure deu mesos exiliats a França. (*Memòries 1905-1940* 17)

Un paseo por la memoria de su vida que sirve de base literaria para una crónica autobiográfica donde sus recuerdos del presente se cruzan con las vivencias en el barrio barcelonés de su infancia: “tot plegat és estrany: la guerra, l'exili, el retorn i, a tanta distància, aquell xicot que agafava el tramvia al Poble Nou per anar-se'n a recollir la Mimosa de Vermell a Perpinyà” (19). Un espacio idealizado y literaturizado —como hemos

visto en la novela *Suburbi* y como observaremos en textos posteriores—, el del barrio de Poble Nou, donde el escritor observa sus principales características: “Bona gent, la del barri: soferta, simple” (32). En su madurez, en el relato de estos escritos, Benguerel reconoce volver físicamente al espacio idealizado: “encara avui, quan de tard en tard, torno inevitablement al meu barri, m’assec en un banc d’aquesta placeta” (72). Vemos, pues, la recreación del *paraíso perdido* de la infancia que aparecerá, como veremos, en diversos textos posteriores como en la narración *1939* (1973)³², a partir de los recuerdos de la cama donde se sentía la protección familiar: “l’enyor del llit de casa, cada nit, en entrar al dormitori de la meva classe, enorme, encalminat, amb claror escassa, llits minúsculs de ferro colat, vànova blanca...” (37). Benguerel, con sentido irónico, advierte al mismo lector de los riesgos de añorar con exceso la infancia en el caso de una persona que ha vivido una experiencia traumática como el exilio: “No caiguen en l’error de capgirar els prismàtics en parlar de la vostra infantesa: veuríeu aparèixer un nan, no una criatura. Inversions òptiques d’aquesta naturalesa han fet escriure pàgines monstruoses i d’annunzianes³³” (50).

De este modo el exilio se entiende como una prolongación del conflicto bélico que desencadenó el traslado físico del escritor: “tot això encara lligava amb la meva segona existència: la de la guerra civil” (17). Se iniciaba, pues, un viaje forzoso con una gran incertidumbre sobre su duración y continuidad que desembocó en la segunda parte de su exilio, la del paso a América:

32 Podemos destacar, entre otros, la referencia de esta novela a este pasaje de procedencia personal del autor: “Arronsa’t com un cuc, com un fetus. Esforça’t a dormir perquè demà arribi més aviat.” (*1939* 95).

33 El autor hace referencia al escritor italiano Gabriele d’Annunzio, marcado, entre otras características, por el decadentismo de sus escritos.

aquesta vida va tenir un rompiment gairebé còsmic quan, camí de Xile, després d'haver desembarcat a Buenos Aires, de travessar la immensa, interminable pampa argentina, vam haver d'escalar els Andes en sortir de Mendoza. Anava amb la meua dona i els meus dos fills en un dels taxis dedicats a aquesta travessia: Mendoza-Punta de Vacas —aquest poble ja en territori xilè—. El camí pedregós, amb contínues i perilloses giragonses ran d'espadats que t'obligaven a tancar els ulls i a encomanar-te a Déu, no tolerava ni remotament el pas d'autobusos. (17-18)

El autor rescata de su memoria la primera impresión en el tránsito entre los dos países andinos, como “d'un món com abandonat al tercer dia de la Creació” (18), en un claro paralelismo entre el aspecto desértico del paisaje y el malestar del protagonista que ha visto ampliada en el espacio y en el tiempo su condición de exiliado. Observa en ello los problemas cotidianos de sus habitantes y la dificultad por llevar adelante su vida. Es el momento de la asunción de la nueva realidad, de la condición de individuo marcado por el exilio político, como veíamos al inicio de este estudio: “l'home de l'exili deixava d'existir” (*Memòries 1905-1940* 18). Del mismo modo veremos cómo se expresa el protagonista de la narración *Els vençuts*: “fa un parell de setmanes que hem deixat d'existir” (110). En las últimas páginas del libro profundiza en la impresión que le generó la visión de la cordillera y en su proceso de aceleración del paso del tiempo³⁴:

34 Un contraste entre edades del mismo autor que reconoce en el segundo volumen de sus memorias: “No escolto la possible, la probable rèplica de l'adolescent que vaig ser fa seixanta anys; no goso mirar-me'l cara a cara ni forçar el to de les meves interrogacions.” (*Memòria d'un exili: Xile 1940-1952* 153).

En escampar la mirada per aquella vastíssima extensió de muntanyes encrespades [...] vaig sentir damunt les meves pobres espatlles que tenia, no trenta-quatre anys, sinó cent, mil. Tant se val. O que encara havia de néixer, o bé que havia mort feia qui sap el temps i que, per una anticipada o retrospectiva consciència de mi mateix, podia abocar-me a una manera de viure que depenia no ben bé de mi, tampoc parasitària, sinó d'una manera de viure fruit de la meua història. (*Memòries 1905-1940* 403)

Una nueva existencia en el país andino que se prolongará casi quince años que, en palabras del autor, “durà molts anys, massa” (18). Es en el segundo volumen de memorias, que luego analizaremos con mayor profundidad, donde se desarrolla con mayor intensidad esta vivencia. Una vez instalados en el nuevo destino, el autor, como comenta en sus memorias, saborea la protección de la lejanía con Europa y de la barrera que representa la cordillera:

des de Xile, l'efecte era molt distint. A recer dels Andes i de cara al Pacífic (irresistible atracció d'aquest nom), adelerats per guanyar-nos la vida, la nostra situació no és que, en el fons, no ens afectés profundament, però, enteneu-me, i preneu-ne nota: la Creu del Sud presidia les nostres nits de Santiago i, en lloc de canonades, la Rosa i jo podíem escoltar el flauteig dels gripaus, l'esgarip de les òlibes de la Quinta i, des de l'entreson, el furetejar d'unes rates al pati que alteraven el repòs del King. (*Memòria d'un exili: Xile 1940-1952* 64)

Un efecto positivo de superación de los conflictos bélicos donde el nuevo espacio, el país limitado por el océano y por la cordillera, que incrementa la paz interior y la tranquilidad de nuestro escritor y que centrará la redacción del segundo volumen de sus escritos autobiográficos. Por el contrario,

en el caso de *Memòries 1905-1940*, el escritor se interesa por retratar el clima de incertidumbre social y política de los años anteriores al conflicto bélico. Este es el ambiente que desea ofrecer a los lectores:

Era l'època cruenta dels conflictes socials: assassinats, atemptats, vagues, locauts... A distància, aquesta pugna entre patrons i obrers fa una angúnia immensa, sobretot quan se sap que també era atiada amb tèrbols propòsits centralistes. [...] Era, aquella, una Barcelona trasbalsada, oprimida, que es dessagnava, havent de sofrir incomprendions, indiferències, contubernis interns; sollada per un lerrouxisme entabanador i groller, dirigit a distància; desfigurada per uns polítics que negligien les bones maneres d'atreure's la voluntat dels qui, anys a venir, anomenarien *els humils*... (117)

Este ambiente sirvió, sin ninguna duda, como caldo de cultivo de los acontecimientos posteriores, donde destaca el interés del autor por defender el poder político catalán dentro de la amalgama del estado —con el centralismo auspiciado por el movimiento político centrado en la figura del político Alejandro Lerroux (1864-1949)—. Al mismo tiempo, hay que destacar el valor simbólico de estas descripciones delante de la calma y la tranquilidad del inicio del exilio chileno, tras el paso provisional por Francia, poco antes de la ocupación alemana. La imagen ofrecida deja paso al optimismo habitual de los escritos de Benguerel: “Era, aquella, una Barcelona —i un país— arrauxada, enfebrada, però tremendament lúcida, que es buscava a si mateixa, i que es trobava” (118). Dentro de la crónica del tiempo previo a la guerra, cabe destacar el relato de algunas figuras humanas destacadas en la formación del escritor y de relevancia simbólica en el panorama cultural y literario de la Cataluña de entonces; así, hay que destacar las referencias al lingüista —aunque de

origen ingeniero industrial— Pompeu Fabra (1868-1948), al presidente de la Generalitat, Francesc Macià (1859-1933) y a los escritores Joaquim Ruyra (1858-1939) o Joan Puig i Ferrer (1882-1956), entre otros.

En referencia al primero, que estableció la normativa moderna de la lengua catalana, Benguerel recrea los últimos momentos de exilio compartido, todo ello cargado de desolación y de tristeza por el trato dado a su personalidad:

La darrera vegada que el vaig veure va ser en hores de desolació i angoixa al mas Perxers d'Agullana, els últims dies de la guerra. Acabaven de caure Girona, Ripoll, la Seu d'Urgell. Ni en aquelles hores amargues, no cessaven els bombardeigs. [...] Pompeu Fabra era allà, amb nosaltres, al mas Perxers d'Agullana, més magre encara, la camisa amb un coll estranyament balder que reclamava, sobretot en ell, la corbata; envellit, de color de cendra, amb els cabells escassos, grisencs, que se li arrapaven al crani com filaments de molsa pansida; la mirada fonda, trista, però acceptant la desfeta sense lamentacions, amb la dignitat de qui està convençut que segons quines causes només es perden transitòriament. Parc de gestos com mai. L'observava. [...] Tenies la sensació que el destí s'havia encruelit amb un dels homes més considerables i admirables que de tot temps ha tingut el país. (121-122)

Destaquemos la similitud entre el paisaje marcado por la acción bélica y la presencia de sus protagonistas, con una voluntad de incrementar la sensación de impotencia y de desolación. Las víctimas de la guerra inician, sin ningún tipo de garantías, su exilio hacia una tierra desconocida y sin apenas atención. Así como observamos la referencia al lingüista Pompeu Fabra, Benguerel también centra su atención en otros intelectuales de su momento, como es el caso del ensayista

y periodista Josep Farran y Mayoral (1883-1955), del cual también relata las noticias de sus últimos años: “En tornar d’Amèrica, em van contar que havia mort sumit en la misèria. L’havien vist assegut en un banc, vell, desfet, aprofitant el sol, vestit igual que un pobre, americana i pantalons apedaçats, espardenyes de veta” (171). Así continúa su reflexión tras el conocimiento de la muerte de este compañero: “No tenim temps de mirar enrera. Em pregunto si quan un no sap d’on ve, pot saber on va, on cal realment que vagi” (171). La resignación expresada es una de las características más habituales en los relatos de la época y, en el caso que nos ocupa, en las voces narrativas de Xavier Benguerel. Tanto en los escritos autobiográficos como en los relatos de base memorialística y en los de mayor ficción, aparece este sentimiento de aceptación de la nueva realidad creada.

Con todo, la última parte del primer volumen de sus memorias, la correspondiente a los años de la Guerra Civil y del primer exilio, es la que nos aporta las reflexiones más interesantes de la huella que el tiempo vivido fuera de su país dejó en su trayectoria. Es importante destacar cómo el autor marca paralelos entre los acontecimientos anteriores y las experiencias aprendidas en el país andino; así, por ejemplo, contrasta la importancia del golpe de estado del 18 de julio de 1936 con los terremotos chilenos:

Els xilens, amb els quals m’ha tocat de conviure molts anys, han arribat a creure que un terratrèmol és sempre imminent, que si no es produeix és perquè la natura “es distreu”, però que els fenòmens que els provoquen poden desencadenar-se, es desencadenaran fatalment d’un moment a l’altre. Crec que el 18 de juliol que ens tocà patir, amb totes les seves conseqüències, era, fins a cert punt imminent en el grau que els xilens consideren que ho són els sismes, però de cap manera condemnat fatalment a desencadenar-

se. Els descontrols de la naturalesa, segons la nostra escala de valors, són cecs; els dels homes, no, a despit de les nombroses oscil·lacions diàries que fossin capaços de registrar uns sismògrafs a l'ús. (245-246)

Un curioso paralelismo apuntado que es consecuencia de la voluntad expresiva del autor, buscando siempre la mayor claridad e inmediatez en la redacción de los sentimientos que intenta expresar. Del mismo modo, el autor observa de manera bien clara cuál tiene que ser la función de los escritores en los conflictos bélicos: “em repetia que jo no era soldat sinó escriptor —un escriptor català—. Serviria el meu país amb la ploma. Tothom podia ser útil des del seu lloc: no el lloc que es triava, el que li corresponia” (251). Un servicio en aras del gobierno legítimo que permitía la actividad intelectual, tanto en el momento del conflicto como en el del exilio y que era plenamente coherente con la defensa de sus ideales: “a les nits, a casa, escrivia, llegia, per defensar-me de sentir-me covard i, sobretot, de tenir mala consciència” (251). Pero la realidad se impuso y el bando republicano perdió. Alguno de los escritores optaron por no hablar de ella, como reconoce el mismo Benguerel: “val més no parlar-ne, de la guerra” (275). Su opción fue bien distinta:

si jo no en parlés, tot el que he viscut del 36 ençà, no tindria il·lació, ni sentit. Sobretot perquè, en acabar la guerra, van ser molts milers a no poder dir: “I ara, vençuts o derrotats, tornarem a casa”. Entre tornar a casa o emprendre el camí de l'exili, l'alternativa, per a la majoria, no oferia dubtes. (275)

Aunque estas palabras fueron escritas décadas más tarde, reproducen a la perfección el sentimiento de desasosiego de gran parte de los exiliados republicanos. Los intelectu-

ales, como el caso de nuestro escritor, optaron por una salida al exterior que les permitiera mantener su libertad. Y en el momento del retorno es cuando surgen los sentimientos contrapuestos que marcan, sin ninguna duda, las obras literarias que se desarrollan a posteriori, como indica el mismo autor: “la sensació de ser un home que ha perdut identitat i herència, també l’experimenta en tornar als seus carrers, no perquè hagin pogut canviar de nom, sinó perquè, igual que parents i amics, han viscut sense ells...” (276)³⁵. Con todo, el momento más duro de la partida es el de la despedida de los familiares en el inicio del éxodo: “era difícil i penós dir adéu als pares, al germà. Va ser un adéu profund, interminable” (280)³⁶. Por el contrario, el reencuentro con los seres queridos es relatado como uno de los acontecimientos más reconfortantes:

confessaré que en divisar la meva dona a l’andana, escrutant amb impaciència les finestretes dels vagon, els ulls se’m van enterbolir, que vaig cridar el seu nom i ella de seguida el meu, i que ens vam mirar com si, d’ençà que no ens havíem vist, s’haguessin malaguanyat ànima i anys de la nostra existència. (311)

En este primer volumen de sus memorias conocemos las dudas de los exiliados catalanes frente a la posibilidad de partir hacia el Nuevo Continente y las opciones que les ofrecen los diversos países:

35 Parte de esta descripción de su estado de ánimo aparecía también, según hemos visto con anterioridad en el prólogo de la edición de *Els vençuts* (8).

36 Como conocemos a través de este volumen de memorias, su madre falleció durante su estancia en Santiago de Chile: “havia mort d’un atac cerebral en vigílies de ser operada de cataractes.” (391). Por contra, su padre sobrevivió hasta el mes de enero de 1950; así pudo visitarlos en Chile, donde falleció.

Jo he començat a fer gestions per traslladar-me a Amèrica. [...] A Mèxic donen facilitats per a entrar: necessiten gent. A Santo Domingo, també, però abunden els negres i mana un tal Leónidas Trujillo, que és general. [...] Tal com pinten les coses, nosaltres som partidaris d'una acció col·lectiva per a embarcar cap a Amèrica. (312-313)

Un debate que se concretó en el grupo de desplazados en el suelo francés, tan pronto se inició la ocupación alemana del país. Pese a todo, alguno de los compañeros del éxodo, el escritor Cèsar August Jordana, se muestra en un primer momento partidario de continuar en suelo europeo³⁷:

Resultaria més convenient trobar feina aquí, vull dir a França. Si pogués ser un poblet fronterer i molt millor ben a prop de la ratlla. Feina modesta, que no fes mal d'ulls als del país: lliçons, traduccions, correccions de proves per a alguna editorial... També ens afavoriria dispersar-nos. Ara se'ns veu massa, i massa sovint... França és rica. (313)

En medio de este debate, Benguerel optó, como ya hemos explicado con anterioridad, por el traslado a América:

Els “americanistes”, els qui desconfiàvem, no de la vella sinó de la decrepita Europa, érem els Trabal, en Jordana, en Calders, l'Oliver, en Guansé i jo. Als altres, dubto que els alarmés ni tan sols la idea de l'olor de pólvora que s'exhalava torrencialment de les cuines nazis. (347)

Así se concretó el viaje transatlántico; el padre del autor le animaba a iniciar el trayecto después de ver el peligro

37 A través de este escrito, conocemos también la propuesta de otro escritor, Joan Puig i Ferrer, de colaborar con el traslado de la familia de Benguerel (343).

inminente que sobrevolaba Francia con la invasión alemana: “Noi, vigila, que no hàgim sortit del foc per a caure a les brases. [...] Crec que fareu santament d’activar el viatge a Amèrica. Aquí no veig manera d’aconseguir el visat” (358). El escritor Francesc Trabal fue la pieza clave en las gestiones para concretar el traslado a Chile, que pudo realizarse gracias al pago de diez pasajes para aquel país a cargo del Centre Català de la capital. Otro escritor, Pablo Neruda, como cónsul chileno, les concedió el visado de entrada al país; Benguerel recuerda las palabras — “Tengo un concepto dramático de la vida, y romántico” (396)— con las que justificaba los datos falsos de los formularios presentados: “Ni en Trabal tenia res de químic, ni en Guansé d’agrimensor, ni jo de veterinari, ni cap dels meus companys de viatge, llevat d’en Jordana, amb títol d’enginyer, posseïa l’ofici que havia declarat per a poder acollir-se a les disposicions xilenes sobre immigració” (396).

Este primer volumen de memorias, como apuntábamos al inicio del capítulo, tiene como límite temporal el inicio de la salida del país. El segundo volumen completa el retrato de su vida y de sus vivencias, con una voluntad de continuidad que no impide, como apuntaba el propio autor, que puedan entenderse de manera individual y ser leídos de manera independiente: “M’ha semblat indispensable compilar, simplificant-les, unes vulgars però per a mi importants peculiaritats que constitueixen gran part del capítol ‘Fer bona lletra’ de l’anterior volum de les meves memòries. Tinc especialment en compte que el lector d’aquest volum no està de cap manera obligat a llegir el precedent” (*Memòria d’un exili: Xile 1940-1952* 21). Así, el segundo volumen recoge la crónica de los trece años vividos en Santiago de Chile tras la derrota republicana, entre 1940 y 1952, y se convierte, por continuidad cronológica, en la segunda parte de su crónica. En este sentido, el escritor Domènec Guansé, explica que Benguerel inició su

particular biografía con estos libros, una afirmación evidente si entendemos que, tanto en el primer volumen como en el segundo, el autor pretende realizar una revisión testimonial de su época desde un punto de vista personal y subjetivo.

Memòria d'un exili. Xile 1940-1952 es, en definitiva, el relato memorialístico que el autor de Barcelona redacta tras su regreso definitivo a su ciudad, una época fundamental para entender su evolución como autor y también para comprender la huella del exilio americano en la construcción psicológica de sus relatos. El volumen fue publicado el año 1982 y provocó de inmediato la reacción de diversos escritores frente a la realidad que compartieron; así, Joan Triadú comentaba en una carta con fecha del 28 de marzo de 1982 que con estas memorias “s’hi ha retrobat”; por su parte, otro escritor exiliado en México, Pere Calders, destacaba el 5 de abril del mismo año la gran sinceridad de la prosa de Benguerel que “atreu des de les primeres ratlles i ja no et deixa fins a la darrera pàgina”³⁸. Se trata, pues, de un volumen producto de la voluntad de reflexión sobre la actividad personal e intelectual de un escritor que se integró durante doce años en la vida del país andino. El escritor Domènec Guansé, que compartió la experiencia del exilio chileno, resumía así estos años:

Els qui només el coneixen d'avui s'imaginem que a Xile no féu altra cosa que guanyar-hi diners. S'erren. Junt amb aquells altres escriptors, especialment amb un filòsof i un poeta, hi féu revistes, emissions radiofòniques, edità una tan petita com important col·lecció de llibres, traduí, pacientment, *El cementiri marí*, de Valéry, i *El corb*, de Poe, va escriure moltes narracions, novel·les impressionants... (Guansé, “Xavier Benguerel” 218)

38 Hemos conocido estas referencias en el ensayo de Lluís Busquets *Xavier Benguerel, la màscara i el mirall* (95).

Por su parte, Benguerel destacaba en sus memorias cómo se desarrolló la amistad con Guansé en aquella etapa vivida, al tiempo que relataba su nombramiento como secretario del Centre Català de Santiago. *Memòria d'un exili. Xile 1940-1952* ofrece las vivencias del escritor y su familia desde que llegaron a la capital chilena en el mes de enero de 1940³⁹. En el escrito se destaca la ayuda inestimable del Centre Català de la capital del país, que confió en los recién llegados escritores la redacción de la revista *Germanor*, una publicación de este centro cultural que desde el año 1912 promovía la comunicación entre la colectividad catalana de Chile. Es interesante resaltar, como apunta Albert Manent en su estudio sobre la literatura catalana del exilio, que alrededor del 5 % de las publicaciones catalanas en el exilio se realizaron en Chile, un ejemplo de la incesante actividad intelectual de los autores que optaron por la residencia temporal en aquel país⁴⁰.

Cabe destacar la importancia referencial de Domènec Guansé en la reconstrucción de este periodo ya que, durante la década de los setenta, a través de cartas a los escritores Ramon Aramon i Serra i Albert Manent, se dedicó a reconstruir el exilio en aquel país. Como apunta Montserrat Corretger en el ensayo *Domènec Guansé, crític i novel·lista: entre l'exili i el retorn*:

39 Una buena síntesis de este momento biográfico se encuentra en el ensayo de Lluís Busquets *París-Santiago de Xile. Quatre visions d'un mateix viatge a l'exili* (172-175).

40 No obstante, serán Francia y México los países donde se concentraron la mayoría de las publicaciones de este periodo. Venezuela, Chile y Argentina se encuentran a la par con una horquilla entre 30 y 50 ediciones en catalán, a distancia de las 189 realizadas en Francia y 175 en México. Consultad Manent 63-65.

redactà un dossier que titulà “Els intel·lectuals exiliats a Xile. Publicacions editades a Xile” on fa una revisió comentada de la producció literària i les activitats dels escriptors exiliats en aquest país, amb atenció a les obres de Ferrater Mora, Joan Oliver, Xavier Benguerel, Domènec Guansé, Francesc Trabal, Lluís Franquesa, Salvador Sarrà, Albert Junyent, C. A. Jordana i Modest Parera. L’any 1956, en ple exili, Guansé ja havia utilitzat *Germanor* com a plataforma de difusió dels seus “Records del Centre Català”, referits especialment a l’organització i primers fruits de les activitats dels escriptors catalans a Santiago de Xile, una via d’informació central per a conèixer amb detall aquesta baula de la història cultural i literària catalana. (80)

Benguerel colaboró igualmente en las revistas *Catalunya* de Buenos Aires, en la *Gaceta Literaria* del diario de Santiago, *El Mercurio*, y en *La Nación*. Como podemos contrastar en estos escritos, participó en la vida pública en diversas ocasiones, como la conferencia que pronunció en el día de Sant Jordi, difundida por la radio y en la cual criticaba abiertamente el régimen franquista, un hecho que provocó la solicitud de expulsión del país por parte del embajador español. La colaboración y el apoyo del Pen Club de Chile, con su secretaria Chela Reyes, fue fundamental para la continuidad de Benguerel en aquel país, un motivo por el cual, entre otros, llevó a este a reconocer en sus memorias que “al cap de quaranta anys, segueixo respectant i estimant fins on pot estimar-se una segona pàtria” (23). Así, pronunció diversos discursos que fueron recogidos, en parte, en la publicación de *Germanor*⁴¹.

En el inicio del exilio, durante los seis primeros meses, compartió piso con la familia del poeta Joan Oliver. Pero

41 Consultad Busquets, *París-Santiago de Xile. Quatre visions d’un mateix viatge a l’exili* 173.

a partir del año 1941 su situación económica mejoró a partir del desarrollo del laboratorio farmacéutico. Fruto de esta amistad es el poema en pentasílabos que Oliver les dedicó en el primer aniversario de su negocio⁴²:

Laboratoris
si bé amb desoris,
donen diners
cada jorn més.
Pro lo negoci
cal exornar-lo
per al beoci
qui ha de pagar-lo.
Per ço un segell
clàssic e bell,
que siga símbol
de les metgies
que lo cos mínvol,
de nits, de dies,
cal que s'empassi,
voleu que us faci.
Ací el teniu.
Que un Esculapi
assats ombriu,
que és lo d'Empúries
sens les injúries
dels segles, clapi
la paperassa
que demà us faça
quiscuna impremta!

42 Como él mismo anota en su volumen de memorias, el poema iba dirigido por correo postal con la dirección siguiente como prueba de la amistad y el humor entre ambos: "Misser Senyor Xavier Benguerelius / El Espasmolítico de los Niños / 25 años de experiencia en el Pueblo Nuevo (Europa) / Calle Lucrecia Valdés de Barros Borgoño 310 / CIUDAD" (*Memòria d'un exili: Xile 1940-1952* 66).

D'esta manera,
encar que femta
ne fos la pasta
menys remeiera,
la gent la gasta
amb gran fal·lera;
e àdhuc lo metge
qui munta el setge
de la malura
la creu segura
e sa figura
que no és noïble
pel cos sensible.
Fot, doncs, la marca,
que així la Parca
serà més Parca!

(*Memòria d'un exili: Xile 1940-1952* 65)

Como se afirma en el poema, el laboratorio dio pronto sus frutos. A partir de esta estabilidad laboral, pudo recuperar su dedicación a la traducción, como nos hemos referido anteriormente. El mismo autor reconoce la importancia de esta actividad en el inicio de su nuevo destino: “les meves traduccions van ser de les comptades coses que em vaig emportar a l'exili” (183). De esa manera, una de las primeras actividades, que le permitieron subsistir, fue la de los encargos de traducción de la Generalitat de Catalunya en el exilio. Pocos años después de la publicación de las memorias, Benguerel publicaba el volumen, de carácter memorialístico, *Es confessa de les seves relacions amb La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry i Pablo Neruda* (1974), donde incluía alguna de sus traducciones. Se trata de un texto diverso que conecta perfectamente con las declaraciones más personales de los textos anteriores; así lo apunta Domènec Guansé en el prólogo:

Sens dubte, entre les pàgines presents i les que formen les *Memòries*, n'hi ha d'intercanviables. S'enllacen unes amb altres. Les que ara publica, completen les anteriors, però no dilatant-les, sinó aprofundint-les. (20)

Un libro que recogía las primeras traducciones del autor, fraguadas en su adolescencia, y que tuvieron su continuidad, desde el inicio del exilio hasta su madurez. Como apuntaba Guansé:

Les reprengué amb més rigor, a partir del 1940, a Xile, on l'havia conduït l'exili. De moment, no tenia sentit perseguir la tasca narrativa [...] Però l'enyor l'incitava a refer mentalment la imatge de Catalunya [...] dedicava la major part dels ocis [...] a traduir els seus poetes preferits: Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Valéry. (16)

El ejercicio de traductor sirvió, sin ninguna duda, para perfeccionar el conocimiento de su idioma, además del carácter terapéutico de retomar la práctica literaria en su exilio chileno, como destacaba el prologuista:

Sense ells, és segur que la seva prosa no seria tan àeria i tan depurada, ni hauria assolit un tan elevat nivell estètic. I la influència no es limita a l'estètica, sinó que en matisa lleugerament l'evolució ideològica i moral. (19)

Y así fue como, entre otros, optó por el trabajo sobre los poemas franceses de Rimbaud, sobre el cual incluye en sus *Memòria d'un exili* el comentario siguiente:

Aquell (Rimbaud), manipulador d'una alquímia verbal, pretenia haver-se inventat el color de les vocals per a una més profunda associació amb els sons que el portaria a

“escriure silencis, nits, a anotar l’inefable, a fixar vertígens”. L’altre, per primera vegada, instal·lava la figura d’una idea en el nostre espai; lluitava per a fer parlar, somiar, infantar formes temporals a l’extensió, per aconseguir que l’espera, el dubte, la concentració, esdevinguessin coses visibles (Mallarmé en *Coup de dés*, segons Valéry)... (181)

Benguerel sigue sus explicaciones sobre los beneficios como escritor que obtuvo de esta dedicación recuperada en los años 40, destacando el hecho de tener que buscar equivalencias lingüísticas, analogías que enriquecían su caudal lexicográfico y estructuras del lenguaje que fueron definitivas en la asunción de un estilo narrativo propio. Una actividad, pues, formativa, donde destaca sin ninguna duda el trabajo sobre los versos de Arthur Rimbaud, del cual no esconde sus preferencias: “Aquella vida única, sublim i anguniosa; una poesia que supurava somnis, deliris, pus, il·luminacions, blasfèmies, em fascinava” (*Memòries d’un exili* 182). El escritor reconoce en sus memorias la dificultad de traducir sus poemas:

hi ha moments, per a un mateix, el traductor, d’una emoció tan fonda i, al mateix temps, tan singular, que sent que ha aconseguit arribar al moll del poema; el sent bategar i que el poema que cedeix vers a vers una part del seu misteri. (183)

Una actividad, pues, marcada, si seguimos sus palabras, por un “esperit de renúncia, fervor, humilitat, capacitat d’admiració, d’enveja, d’amor a l’idioma i, potser, si no sobretot, una *llarga impaciència*.” (*Es confessa de les seves relacions...* 28). Todo ello, referido especialmente a la poesía; en relación a la prosa, sobre la dedicación a los relatos d’Edgar Allan Poe, comenta: “Vaig discutir llargament amb mi mateix l’encara difús propòsit. Em preguntava si no es comet una més greu infidelitat en traduir un poema en prosa

que no pas en vers” (81). Un conjunto de reflexiones que nos sirven para entender la voluntad de superación de un autor que se ha visto despojado de su espacio vital y que lucha por retomar su dedicación anterior; las traducciones se alternaron con otras actividades intelectuales, paralelas en su intención por recuperar una aparente normalidad: “abans d’emprendre la traducció vaig alternar la lectura de poemes, narracions i contes” (*Es confessa de les seves relacions...* 79).

Como apuntaba él mismo en sus declaraciones, alternó la tarea como traductor con sus lecturas y la redacción de diversos relatos que vieron definitivamente la luz a partir de su regreso el año 1954. Durante su exilio chileno, redujo su actividad creadora al máximo, como él mismo justificaba en las memorias: “No caure en la temptació; escriure em portaria fatalment, a més de *malversar* el temps, a idealitzar-me per justificar la meva condició de víctima humiliada, de les que perden guerra i pau, país i casa. (*Memòries d’un exili* 15). Todo ello no fue un freno para que continuara con su actividad intelectual; así, como hemos visto, ganó diversos premios literarios, como el premio Fastenrath de los Juegos Florales de Buenos Aires del año 1941 con la obra dramática *Fira de desenganys* y la Copa Artística de los Juegos Florales de Londres de 1947 con la narración “La màscara”. El mismo año inició, como hemos comentado previamente, la editorial El Pi de les Tres Branques, de la mano del poeta Joan Oliver, que usaba el pseudónimo Pere Quart. Esta amistad, como también con el filósofo Josep Ferrater Mora,⁴³ marcaron decididamente sus primeros años de exilio, aunque tanto Oliver como Ferrater Mora dejaron Chile entre los años 1947 y 1948. En este periodo, si seguimos el relato de la *Memòria de l’exili*, entró en contacto con diversas

43 Consultad el capítulo que le dedica el autor en su segundo volumen de memorias (134-142).

personalidades que compartieron residencia en el país de acogida como Salvador Allende, Pablo Neruda, Margarida Xirgu, Domènec Guansé, Francesc Trabal o Cèsar August Jordana. Una relació que no cesó tras su traslado definitivo a Barcelona unos años más tarde, teniendo en cuenta que tenía que llevar a distancia los negocios abiertos en Chile. La tranquilidad y la normalidad de aquel país, como la del resto de exiliados que optaron por el viaje a América, les permitió tener unas circunstancias vitales más propicias; el mismo autor es consciente de ello, a diferencia de los que optaron por continuar en Cataluña:

És que patia molt, literàriament, a l'exili? Al capdavant, els amordassats escriptors de l'interior de Catalunya, condemnats amb violència al silenci, a escriure clandestinament com si escriure en el propi idioma fos una acció vergonyant, oprobiosa, ¿no eren ells, més que no pas nosaltres, els exiliats autèntics? No, no podia queixar-me, ni tan sols pretextar que m'enyorava. En tot cas, enyorar, què? (149)

En este sentido, sobre la polémica creada entre los intelectuales que decidieron irse del país y los que se quedaron, es interesante anotar la opinión del poeta Carles Riba, según leemos en los dietarios del historiador Ferran Soldevila, que censuraba su opción de permanecer un tiempo en el extranjero fuera de la tierra de origen:

En Riba, més d'una vegada, parlant d'en Trabal, en Benguerel, l'Oliver i els altres que van marxar a Xile, acabava: "Ells s'ho han perdut. Si s'haguessin comportat d'una altra manera, haurien pogut restar, com els altres." Ara resultarà, no sols que han sortit guanyant quant a la situació personal (materialment i moralment), sinó que ells poden seguir llur actuació catalana. (Soldevila, *Dietaris de l'exili i el retorn* 297)

Sobre la relación con Salvador Allende, en aquel momento Ministro de Salubridad, se refiere especialmente en el capítulo 4 del segundo volumen de sus memorias. Una conversación realizada entre ambos para obtener el permiso de establecer el negocio farmacéutico sirvió para que aproximaran sus figuras y pudieran conversar sobre distintos factores de la situación política de las dos naciones. Una cordial amistad que se reforzó tras conocer el entonces ministro chileno los hechos que acontecieron tras la fiesta del día de Sant Jordi: “Em basta saber que sou amic del doctor Pere Llorens i que l’actual ambaixador d’Espanya pretenia que us expulsessin del país per la vostra intervenció en la Festa del Llibre i, per si fos poc, que sou escriptor, perquè em senti obligat a servir-vos...” (33). Del mismo modo, cabe resaltar su amistad con el poeta Pablo Neruda⁴⁴; una relación que se inició con el primer contacto como cónsul de la inmigración española en la embajada chilena en Francia. El grupo de escritores que se habían alojado en el castillo de Roissy-en-Brie habían iniciado sus gestiones para conseguir un visado en el país americano y fue Neruda el encargado de facilitar su tramitación. Una amistad que creció tras instalarse en aquella nación y que dejó una profunda huella en nuestro escritor⁴⁵:

Que cada un pensi com vulgui, o com pugui. La presència física de Pablo Neruda és de les que no s’obliden ni s’oblida la singularitat d’una veu que semblava aprofitar-se de les fosses nasals com les dels tubs d’un orgue... (79)

44 Otro escritor chileno con el que entró en contacto es el cronista y novelista Alberto Romero, que vivía cerca de su casa, como podemos leer en sus memorias (*Memòria d’un exili: Xile 1940-1952* 104-108).

45 En sus *Memòria d’un exili: Xile 1940-1952* (77-85) podemos leer un capítulo dedicado al contacto que tuvo con el poeta chileno en los años de su exilio.

Benguerel retrata vivencias personales e impresiones sobre Pablo Neruda; asistimos a un retrato subjetivo donde se apunta un poeta sincero, humano, preocupado por las injusticias del mundo y solidario. Un benefactor para la causa republicana española que impresionó a escritores exiliados que tuvieron la suerte de poder participar en homenajes a su figura y en conversaciones distendidas donde él mismo explicaba su manera de ser:

No crec que en tingui res, de vanitós. Però quan passo pels carrers i, a vegades, en una paret, en una tanca, topo amb inscripcions com aquesta d'abans d'ahir: "¡Viva Pablo Neruda!", m'emociono, sento un orgull difícil d'explicar, sobretot perquè em sembla tocar les mans de qui ho va pintar amb calç i comprendre la real extensió de la seva escriptura... (81-82)

Nuestro escritor transcribe las palabras del poeta con la mayor exactitud posible, todo ello tras explicar el proceso de conservación de su voz:

com sabia i podia, jo m'ho apuntava tot a la memòria: la seva veu inconfusible, l'arrogància semítica del nas, la sòlida papada; altes, espesses, les arquejades celles de pallasso; i la boca considerable, noble, sensual; l'esfèrica calba del color dels sorrells del Pacífic (82)

Una impresión, como escritor y como persona, que marcó, sin duda, la evolución de un recién llegado al país tras un viaje complicado. De esta manera, podemos entender cómo Benguerel subraya la expresión de Neruda "Tengo el alma pesada" (83), que le indicó en diversas ocasiones y que le sirvió para entender la fuerza del paso del tiempo y la acumulación de experiencias vitales. A instancias suyas

y de Domènec Guansé, el poeta chileno escribió un poema de homenaje al presidente de la Generalitat de Catalunya, “Canto a la muerte y resurrección de Luis Companys”⁴⁶:

Cuando por la colina donde otros muertos siguen
vivos, como semillas sangrientas y enterradas
creció y creció tu sombra hasta apagar el aire
y se arrugó la forma de la almendra nevada
y se extendió tu paso como un sonido frío
que caía desde una catedral congelada,
tu corazón golpeaba las puertas más eternas:
la casa de los muertos capitanes de España.

Joven padre caído con la flor en el pecho,
con la flor en el pecho de la luz catalana,
con el clavel mojado de sangre inextinguible,
con la amapola viva sobre la luz quebrada,
tu frente ha recibido la eternidad del hombre,
entre los enterrados corazones de España.

Tu alma tuvo el aceite virginal de la aldea
y el áspero rocío de tu tierra dorada
y todas las raíces de Cataluña herida
recibían la sangre del manantial de tu alma,
las grutas estelares donde el mar combatido
deshace sus azules bajo la espuma brava,
y el hombre y el olivo duermen en el perfume
que dejo por la tierra tu sangre derramada.
Deja que rumbo a rumbo de Cataluña roja
y que de punta a punta de las piedras de España
paseen los claveles de tu viviente herida
y mojen los pañuelos en tu sangre sagrada,

46 Un poema incluido en el volumen *In Memoriam Lluís Companys, president de Catalunya*, editado en Bogotá por la Comunitat Catalana el año 1950, según conocemos en el ensayo de Albert Manent referido con anterioridad (37).

los hijos de Castilla que no pueden llorarte
porque eres en lo eterno de piedra castellana,
las niñas de Galicia que lloran como ríos,
los niños gigantescos de la mina asturiana,
todos, los pescadores de Euzkadi, los del sur, los que tienen
otro capitán muerto que vengar en Granada,
tu patria guerrillera que escarba el territorio
encontrando los viejos manantiales de España.

Guerrilleros de todas las regiones, salud,
tocad, tocad la sangre bajo la tierra amada:
es la misma, caída por la extensión lluviosa
del norte y sobre el sur de corteza abrasada:
atacad a los mismos enemigos amargos,
levantad una sola bandera iluminada:
unidos por la sangre del capitán Companys
reunida en la tierra con la sangre de España!

Como podemos observar, *Memòria d'un exili. Xile 1940-1952* se convierte en el testimonio privilegiado, escrito en primera persona, para entender la experiencia vital del autor en los años del exilio chileno. El relato en prosa se desarrolla alrededor de la existencia de un personaje real, el mismo autor, de manera que se identifica con el narrador, personaje principal de la historia. Un texto, pues, autobiográfico que tiene como principal objetivo la transmisión de hechos y de sentimientos del impacto del tiempo vivido en el país del cono sur y su huella en las décadas posteriores. El autor concreta el momento de redacción del relato, entre el mes de noviembre de 1979 y el mes de febrero de 1981, con la intención de aumentar la verosimilitud del texto, actualizando el hecho histórico vivido en el presente de la redacción. Con una primera persona narrativa, al igual que en el volumen inicial de sus memorias, Benguerel intenta vivenciar en

el presente de la redacción las sensaciones que la memoria le proporciona, al mismo tiempo que incorpora reflexiones del tiempo actual, una vez se ha producido el distanciamiento cronológico señalado. En el prólogo de la novela *Els vençuts*, el mismo autor expresaba esa voluntad de reflejar el pasado, la realidad del exiliado, en los textos autobiográficos y de ficción, como ya había anotado en “Primeres paraules” del primer libro:

Un èxode com el que ens tocà de viure, i la seva immediata conseqüència, l'exili, amb tot el que comportà de privacions, angoixa, incertesa, obligada aventura, no acaba mai, ni quan un aconsegueix una situació aproximadament estable, i menys encara si un torna. En casos com el nostre, i vull creure que en tots, l'exili es transforma, a la inversa, en èxode permanent. [...] Més que de salvar, d'escurçar distàncies, jo diria que, sense oblidar-les mai, l'exiliat tracta de poblar-les, dissimular-les, obligant-les a encabir-se en l'àmbit misteriós i sufocant de l'ànima. (*Memòries 1905-1940* 7-8)

Una posición retrospectiva que refuerza la separación entre tiempo real y tiempo literario donde el autor asume plenamente la responsabilidad de su desarrollo impidiendo cualquier tipo de autonomía al narrador. El escritor se convierte, por tanto, en propietario plenipotenciario del desarrollo del texto; así podemos entender que sus volúmenes autobiográficos son producto de la selección voluntaria de los hechos acontecidos, de la elección personal de los datos del pasado. Así, el grado de subjetividad se incrementa en el momento que el autor incorpora una serie de elementos que potencian determinados aspectos de la historia relatada. Se trata de un conjunto de recursos lingüísticos y literarios dirigidos a ampliar el recuerdo del narrador, a partir, por ejemplo, de inserciones informativas procedentes de

fuentes posteriores al desarrollo de los hechos. Así, Benguerel incorpora datos cronológicos de gran precisión que sitúan perfectamente los acontecimientos que acercan estos textos al género de la crónica. Podemos citar, entre otros, la fecha exacta en la cual llegaron a la primera estación ferroviaria de Chile tras la salida de Buenos Aires (9 de enero de 1940) para incorporar a continuación la nómina exacta de miembros del grupo exiliado: “—Els cinc Trabal [...]. —Els quatre Jordana [...] —Joan Oliver i la seva muller [...] —Domènec Guansé [...] —Els quatre Benguerel [...]” (10-11). El autor delimita perfectamente los límites temporales de los hechos importantes en el momento del exilio:

10 de gener del 1940, a ple estiu... Al cap de quinze dies faria un any que la Rosa i jo havíem sortit precipitadament de Barcelona i, dos dies més tard, que legionaris, falangistes, moros, italians i alemanys s’havien apoderat de Barcelona. Feia quatre mesos que la declaració de guerra de França al tercer Reich ens havia arreplegat [...] a Saint-Cyr-sur-Morin (12)

De este modo, incorpora fechas concretas como el regreso definitivo del exilio de su amigo Josep Ferrater Mora (7 de enero de 1948) con la referencia a la carta que este le escribió durante el trayecto: “Una aventura que ell [...] va narrar-me en la més tard cèlebre “Lletra a Xavier Benguerel, altrament dita Epístola d’alta mar”, escrita a bord d’aquesta nau pel març del 1948 i que reproduïxo a l’Apèndix número 5” (178). Una minuciosidad descriptiva que le lleva a incluir la hora exacta de cada acontecimiento, como el inicio de un viaje familiar en barco (“a les nou de la nit del 19 de febrer del 1948” 181), entre otros. El hecho de incorporar esta multiplicidad de detalles lleva al crítico

Lluís Busquets a valorar el text de Benguerel com a “una crònica gairebé notarial” (*París-Santiago de Xile* 17). Este crític comparà este text amb altres autobiografies de col·legues que compartien el mateix exili a París i a Xile, com a Cèsar August Jordana, Domènec Guansé o Joan Oliver, destacant que el de Benguerel “resulta el més dreturament memorialista” (17). Així, l'autor afegeix tot aquell que considera necessari per ampliar la percepció de la realitat del lector, de manera que, en paraules de Busquets, se sent com a

el notari analista que sap deixar fer ressonar en el seu interior el pas misteriós que suposa el fet d'integrar-se en un nou país i en una nova llengua, agraït per l'acolliment rebut, però sense voler renunciar ni perdre la pròpia identitat. (19)

Pere Calders, en el pròleg de les *Memòries 1905-1940*, confirmava també este valor de les texts autobiogràfics del escriptor de Barcelona: “Pertany, crec, a la mena de cronistes més de fiar: els que uneixen el do de saber explicar a una honestat exemplar i a una profunda humanitat” (11). Una ampliació informativa que se confirma per les seves paraules incloses en el principi de les apèndixs epistolares del final del volum: “En havent posat punt final a aquest llibre, una viva però latent recança m'advertia que les meves memòries quedaven tanmateix incompletes, que havia desatès o postergat un ineludible aspecte fonamental per a arrodonir la meua obra” (*Memòria d'un exili* 220). Al igual que en *Memòries 1905-1940*, Benguerel incorpora en el seu discurs referències reals que relaciona amb alguns de les texts de ficció⁴⁷.

47 Nos referimos, por ejemplo, a la citación: “Més d'una vegada m'han preguntat si les cases de comerç de les meves novel·les tenen res a veure amb

En relación con los espacios y el ambiente descritos, el escritor incluye también informaciones adicionales que facilitan localizar con precisión algunos pasajes como el del “trajecte Mendoza-Riecillo (darrer poble argentí)” (9), localismos léxicos (“fins a La Ligua” ¡Los ricos dulces con manjar blanco! (9), caracterització de objectes (“900 pesos xilens a la butxaca (Pesos xilens! Una moneda que de microscòpica a més microscòpica va acabar per desaparèixer de la circulació, tan despreciada gairebé com el marc alemany l’endemà de la guerra del 14” 75), característiques bàsiques de los personajcs conocidos (“A imatge i semblança del popular apotecari d’Olot i de la seva dita proverbial: Preu per preu em foto les medecines!” 28), relaciones establecidas entre los personajcs (“Roca i Cia (de la qual, repetixo, don Antoni Pi era soci i gerent” 74), disertaciones sobre temas onomàsticos (“l’enrevessat cognom de Benguerel, d’origen germànic, segons el doctor Francesc de B. Moll”, 31), explicació de apodos de personas (“el *Pacu* (el *Pacu* era en Francesc Trbal)” 63), localizaciones temporales (“Jove, més jove que jo, ell, del 1909, jo, del 1905”, 33), precisiones descriptivas (“ni els taps (ai, els taps, que rarament coincidien amb el coll de l’ampolla!)” 39) e incluso referentes externos para reconocer a un personaje por su obra (“el pedagog i astrònom Alexandre Tarragó (*Exploremos el cielo*)” 140). En otras ocasiones, utiliza las notas a pie de página para estas ampliaciones informativas; este es el caso de algunas explicaciones semánticas, como el del término chileno de *galpón* (cobertizo habitable separado de la casa y destinado al servicio doméstico 124), o algunos matices sobre el carácter de diversos personajcs como el escritor Joan Oliver (136), o precisiones sobre el uso de

les cases on vaig treballar fins a l’any 1937” (*Memòries 1905-1940* 185).

un término, como el pescado llamado *tonina* (semejante al delfín, diferente al atún o *tonyina*, como es en catalán, 185), entre otros.

Las explicaciones sobre elementos procedentes del contexto en que se producen los acontecimientos son, pues, abundantes. Así, después de reproducir una expresión como “Caballero, una chauchita, por favor” (13), el autor explica: “*Chauchita*, diminutiu de *chaucha*, era l’equivalència de *xavalla*, de moneda menuda” (13). Al mismo tiempo, dedica su atención a diferenciar entre los *rotitos* chilenos y los *descamisados* argentinos, incluyendo la expresión “uns *rotitos* jugaven a la *rayuela*” (84) en referencia a la novela de Cèsar August Jordana *El Rusio i el Pelao* (1950). En otras ocasiones las explicaciones proceden de fuentes escritas como diccionarios:

Ese gran sombrero de la literatura chilena (mena de xamberg negre, de copa rodona amb les dues immenses ales que, a distància i exagerant una mica, presentava la imatge d’haver-se coronat amb una roda de carro)” (104)

Del mismo modo, el autor se documenta para ampliar la verosimilitud y dar seguridad en su discurso, como él mismo reconoce en otros ejemplos: “després (em recolzo en dades estadístiques professionals), a Xile es patia considerablement de malures hepàtiques en gran escala” (107). Todo ello con la voluntad de ser lo más riguroso posible en la descripción de la nueva realidad. De esa manera el lector puede captar imágenes minuciosamente descritas que han sido retenidas en la memoria del escritor durante los años siguientes hasta su redacción. Así, una de las primeras impresiones apuntadas es el cambio de estación, de manera que la navidad se celebra con calor:

què hi feia l'avet dins les botigues amb un o dos ventiladors a tota marxa que renovaven l'aire pesat i càlid i escampaven la neu de paper de les branques que s'encarregaven de recollir acalorades dependents de bruses sense mànigues i generós escot? (103)

Podemos destacar igualmente la exposición detallada del viaje que realizó con su familia al sur del país andino (capítulo 25, 179-200) o las descripciones de los espacios físicos de la nueva realidad conocida. Veamos algunos ejemplos como la explicación del río Mapocho: “un viatge fins a les ribes del Mapotxo (riu modest que passa per la ciutat de Santiago)” (228). Benguerel recrea unos escenarios con la mirada puesta en la complicidad del lector:

si seguí Alameda avall, en deixar l'Estació camí de la Pila del Ganso, tot d'una, com a la impensada, sentiü la pruija d'aturar-vos. Us atureu, tombeu el cap per si de cas l'incendi lluminós de la serralada fa el seu ple. Penseu. (84)

Por lo general encontramos diversas interpelaciones del sujeto narrativo al narratario externo de la obra, con el objetivo de llamar su atención hacia los elementos que el autor considera de interés: “enteneu-me i preneu-ne nota” (64), “probablement com tu, lector” (249). Unas observaciones que se construyen con la voluntad de reforzar el narratario extradiegético que busca el acercamiento del destinatario anónimo del texto, incluyendo diversas citas históricas contextuales para su posible valoración y juicio. De este modo, el narrador concluye sus explicaciones con frases bien significativas como “Que cada u pensi com vulgui, o com pugui” (79) o “Penseu-ne el que vulgueu” (141). Se manifiesta así sobre la validez o la recepción de su relato: “Qui sap si algú

no m'entendrà, simplement perquè no hauré sabut fer-me entendre" (157). El autor projecta, pues, el desenlace sobre el destinatario de su discurso: "Realment, a qui podia interessar una existència, la meva, que, llevat de certes històriques tongades turbulentes com les de tants, resultava, si més no en el fons, pedestre, grisa?" (217).

Mención especial merece la descripción de la impresión que le aporta el conocimiento de Viña del Mar y de su casino. Esta es la cita concreta que podemos leer:

Viña del Mar i les sirenes! Cap al tard, i no cal dir en ser de nit, cotxes i cavalls segueixen un sol camí i observen una sola consigna: al casino. A hora nocturna, fiacre i rossí, vistos de perfil, amb el cotxer aclofat al pescant, tenen més ombres xineses que d'imatges vivents. No assegut, ensulsiat, encolat al seient, l'auriga es limita a remugar la tarifa sense preguntar-vos on aneu. (165)

Una referencia directa a la vivencia y a la recepción personal de un nuevo espacio para el protagonista de la historia, el propio escritor, que le permite olvidarse de su condición de exiliado y de participar en la vida cotidiana del país de acogida. Del mismo modo, podemos entender el efecto directo que el conocimiento del territorio chileno realiza en el sentimiento del escritor exiliado, según él mismo reconoce tras la vuelta a la capital después de un viaje por el sur del país:

N'estic convençut, en un aspecte o altre, no érem ben bé els mateixos de feia una setmana: alguna cosa del ja remot Continent del Misteri se'ns havia ficat a l'ànima si no a la sang. Tant era així que ara, al cap de més de trenta anys, en reviu aquell viatge, la memòria me l'ha recordat amb un verisme que va més enllà de la realitat, que participa del misteri... (200)

De manera paralela, la interrelació con otros relatos suyo es continua; las referencias incluidas sobre obras anteriores suyas son numerosas, como una presunción de su conocimiento por parte del lector-destinatario: “Si algú recordés el retrat que vaig traçar-ne en aquella edició, li prego que faci l'esforç de rellegir-lo: em refio que hi trobarà el complement melangiós amb certs tocs d'inefable que sovint es desprèn d'algunes fotos ja pigallades i esgrogueïdes pel temps” (160). En otras ocasiones, frente a la incertidumbre de su conocimiento, el escritor amplía una parte de las informaciones que le interesan recordar. Así justifica sus ampliaciones descriptivas:

M'ha semblat indispensable compilar, simplificant-les, unes vulgars però per a mi importants peculiaritats que constitueixen gran part del capítol “Fer bona lletra” de l'anterior volum de les meves memòries. Tinc especialment en compte que el lector d'aquest volum no està de cap manera obligat a llegir el precedent i, sobretot, perquè aquestes breus referències entenc que justifiquen, donen un cert sentit (21)

Del mismo modo tenemos que entender su justificación posterior: “amb el propòsit de no fatigar potser l'atenció del lector i pensant, tanmateix en algun estudiós de l'opus ribeà, he preferit transcriure en l'apèndix 6è d'aquest llibre alguns fragments relacionats amb l'edició de *Les elegies de Bierville*” (247). Como comenta Albert Manent, la edición realizada en 1942 en Buenos Aires del poemario de Riba fue posible gracias, entre otros, al impulso de nuestro autor:

fou el grup de catalans de Xile, sobretot Xavier Benguerel, el qui brindà una edició de dos-cents seixanta exemplars i amb el pròleg memorable de l'autor, el millor exegeta del

llibre, que reiteraria que “a l'emigració, en efecte, i dins el sentiment de l'exili pengueren forma aquestes elegies.” (101)

La inclusión de fragmentos de otros autores encuentra también su explicación en virtud de la ampliación de información que necesita el destinatario de la obra: “la transcripció perquè el lector guanyi amb la seva lectura tot el que inevitablement perdria amb els meus comentaris” (164). De esta manera, repite fragmentos procedentes de otros textos que considera importantes para realzar la imagen descrita como la felicitación para el año nuevo redactada que le envió su cartero:

Quien durante doce meses
llegó a su puerta puntual
sin pensar nunca en sus pieses,
sino en su misión postal,
para el año nuevo impetra
al santo más distinguido
traerle cartas que cupido
firme con su puño y letra.
(67)

Como el mismo Benguerel reconoce, esta tipología de personas que conoció en Chile marcó la concreción de personajes de sus novelas posteriores, así como todas las notas que tomó durante su exilio en el país andino:

en acabar de transcriure aquestes dues angelicals quartetes del meu carter, reaparegudes entre tot de papers i documents i cartes que em serveixen per anar il·lustrant les *Memòries*, he rellegit aquestes últimes pàgines convençut que havia fet falsa ruta, i que no havia de reprendre el fil perdut sense justificar el meu desviament. (67)

Con este deseo de completar la información sobre el periodo vivido y de sus protagonistas, incluye un poema de Joan Oliver puesto en boca de Josep Ferrater Mora:

Leviatan ferris, de ciments verticals
on eterna és la neu dels pecats capitals
i on un foc de molt fum esperona i consum
i promet un reialme superquímic de llum
als magnats i als cretins i als bandits i als malalts!
[...]

Ai Pàtria sense Nom, Imperi de l'Excés,
com nostre Born misèrrim tan lluny o potser més,
que amb ton joc, que no cessa, de bombes aspirants,
ara ens xucles de pressa un dels nostres germans,
aquell més Sapient de tots els Cavallers!!!!
(177)

Incluye también poemas de escritores que habían compartido el exilio como Domènec Guansé, que le dedicó una epístola anónima que por las referencias personales localizó inmediatamente:

No et fiis del metge!
Vigila, esperit!
Cal rompre aquest setge
de llar i de llit!

No siguis indigne
del cotxe que està
pendent del teu signe
per ésser i rutllar.

Trenta-cinc a l'ombra
i seixanta al sol...
Les nafres escombra,
Lleva't, pren el vol!

Nadal és desori
de danses i cants...
(I el laboratori
prepara el balanç.)

T'espera la platja
i et convida el llac.
Tot el paisatge
és un afalac.

La Rosa s'afanya
i els nois, quin neguit!
Només t'acompanya
el gat en ton llit!

De color de rosa
és aquest paper
de color de Rosa
(la teva muller!)
(108)

En todo caso, se trata de poemas menores, sin valor literario alguno, pero que sirven para entender la voluntad de ampliación de la realidad que tiene el narrador, construyendo una crónica lo más completa posible de un espacio y un tiempo concreto. Del mismo modo, en referencia al interés del autor por Pablo Neruda, incorpora también algunos fragmentos de su obra sobre la impresión que le dejó

el nuevo espacio conocido, de manera que Benguerel hace
suyas las apreciaciones literarias del poeta chileno:

Era los resplandores del cinc y la manzana,
el humo que olvidó llorando la amatista,
el fulgor de la muerte dentro de la esmeralda,
el ataúd morado de la geología.
(101)

El crítico Enric Bou, en el ensayo *Papers privats*, indica el ejemplo que Benguerel representa para la tradición dietarística catalana: “Les memòries de Xavier Benguerel, per exemple, contenen uns apèndixs amb cartes rebudes, que tenen tant o més valor que el text mateix, reorganitzat i preparat per convèncer el lector” (32). Benguerel contextualiza sus episodios más personales e intenta atraer la atención hacia su lectura: “o si no, escoltem-lo [Domènec Guansé], si us plau, en una de les seves cartes” (*Memòria d'un exili: Xile 1940-1952* 92). Por este motivo decide cerrar sus *Memòria de l'exili* con la incorporación de dos capítulos con diversos fragmentos procedentes de cartas de la época cruzadas con intelectuales y escritores como Joan Oliver, Josep Ferrater Mora, Joan Sales, Pere Calders, Carles Riba, Cèsar August Jordana, Joan Triadú, Josep Puig i Ferrater i Josep Carner, cada uno desde su refugio particular del exilio y con un objetivo bien explícito: “ara n’he fet exclusivament ús a fi de reforçar els arguments” (231). Una selección prevista en la estructura general del volumen que justifica con las palabras siguientes:

en havent posat punt final a aquest llibre, una viva però latent recança m’advertia que les meves memòries quedaven tanmateix incompletes, que havia desatès o postergat un ineludible aspecte fonamental per a arrodonir la meva obra (220)

Con la incorporación de estos fragmentos epistolares, el escritor refuerza su sentido autobiográfico, haciendo compatibles el nivel interior del propio autor, lector originario de las cartas, y el nivel secundario, el propio del relato general de las memorias, donde el lector se sitúa en el mundo exterior de su redacción⁴⁸.

Uno de los recursos más interesantes del volumen de Benguerel es, sin duda alguna, la inserción de fragmentos retrospectivos que, sin romper la visión continua de la nueva realidad que envuelve el autor, aumentan sus niveles de percepción. De esta manera, los textos procedentes del recuerdo del pasado completan la información del presente discursivo. Podemos observar, por ejemplo, la anécdota incluida cuando quedó como finalista del premio Crexells de narrativa del año 1933 con *El teu secret*, un momento clave para conocer a un escritor que se convertirá en una de las personas más próximas en el momento del exilio: “al cap de bastant de temps, al vestíbul del Poliorama —justament en un teatre—, no recordo qui va presentar-me en Joan Oliver” (48). Benguerel y Oliver iniciaron así una larga amistad que tuvo como primera experiencia compartida la estancia de su esposa en Olot y la redacción de un texto a cuatro manos. Con todo, una de las escenas más antiguas se sitúa en sus inicios literarios: “jo tenia uns tretze anys; la mare, trenta-sis, trenta-set potser. Sempre he cregut que ella també va exercir, ni que fos involuntàriament, una decisiva influència en la meva carrera literària” (202). Existen en el texto otros momentos procedentes de su juventud: “m’observava romànticament situat en la meva adolescència, sempre veia arribar la policia a cavall, sabre en mà, empaitant-nos com si fóssim bandades

48 Consultad la disertación de Enric Bou en *Papers privats* sobre los dos niveles de comprensión de textos autobiográficos como el de Benguerel (134-140).

de conills ingènuaament indefensos” (156), unas imágenes que sirven de contrapunto con las iniciativas que llevaba adelante durante el exilio chileno.

Como vemos, Benguerel es consciente de los límites temporales en los que se mueve, pero al mismo tiempo defiende la importancia de actualizar esos recuerdos procedentes de una cotidianeidad marcada por el exilio:

Me n’adono tot d’una, no és a base de fragments dispersos, d’anècdotes domèstiques, de circumstàncies felices o dramàtiques que arribaria a compondre’n, fer-ne una verídica imatge. En tot cas haurien d’estar íntimament relacionats uns i altres, respondre al rigor d’una biografia, formar un tot coherent i homogeni. Sóc vell, al límit d’una edat en què només es disposa d’un territori exigü, instal·lada en un present que es precipita a reduir extensió i terme, a conduir-me per camins debolits i laberints sense sortida... (203)

Una reflexión que enlaza con otra del inicio del libro sobre la importancia de entender, en la reconstrucción de sus vivencias, la existencia como un ente completo, donde la adolescencia se plantea como un punto de partida básico para dar sentido al resto:

Entenc que caldrà que m’expliqui per tal de donar coherència, un sentit a la inspiració, al rapte, fruit d’aquella conversa, si no a una gran part de la meua existència, a la que em tocà de viure del 1920 al 1939, des dels quinze als trenta-quatre anys. (17)

Una defensa del recuerdo como elemento de arranque de la memoria que le lleva a escribir la siguiente reflexión sobre su importancia en el inicio del capítulo 14, titulado como “Intermedi”:

el Record se't presenta sovint amb les dues cares d'una mateixa medalla: per un cantó (l'anvers) acceptes que una afalagadora "inconsciència" t'ajudi a rescabalar-te i oblidar temporalment una vida que et constreny a organitzar-te en l'estretor i la precarietat; per l'altre cantó (al revers), admetes ser la consciència d'un subjecte que planta cara a les adversitats i les penúries conforme a un codi de moral estricta (109)

Observemos también su reflexión sobre el proceso de redacción de las memorias, donde distingue entre los dos niveles temporales, el tiempo histórico vivido en el pasado y el tiempo narrativo, momento presente de la redacción:

Tinc per costum, abans d'emprendre la redacció d'un capítol d'aquest llibre, de rellegir l'anterior amb el propòsit de no interrompre la deguda coherència del relat. Doncs, bé, aquesta vegada, en rellegir-me, he tingut la incòmoda sensació d'haver-lo parcialment escrit fora del temps, del meu temps, transformat, jo, en un personatge distint del que m'he compromès a servir a partir de la primera pàgina. (203)

Un discurso construido en base a las analepsis que constituyen fragmentos anacrónicos que rompen el orden expositivo de la historia en beneficio de la voz subjetiva de un autor que se convierte en el narrador absoluto, sin ceder a este ningún tipo de autonomía discursiva. A pesar de las numerosas interrupciones del discurso, Benguerel ofrece un respeto absoluto de la cronología con la voluntad de dotar de verosimilitud el relato. Es consciente de la incorporación constante de anacronías situadas en el pasado pero necesarias para la comprensión actual de su lectura. No hay, por lo tanto, ninguna falta de coherencia o de cohesión en la redacción de un texto autobiográfico que intenta eviden-

ciar la importancia del hecho vital, la experiencia vivida en el exilio chileno entre 1940 y 1952.

Con todo, la incorporación de digresiones del pasado ralentiza la velocidad del discurso. Por este motivo, consciente de ello, el autor recurre a la aceleración de la forma discursiva del sumario en algunos fragmentos de la *Memòria d'un exili*: “La meva dona va aconsellar-me rotundament que m’hi negués... Ho contaré de passada, i com si hagués de justificar les meves ganes de plegar i els motius que m’hi inclinaven” (121). Observemos el límite temporal marcado tipográficamente por los puntos suspensivos, un momento justo donde se alternan el pasado de la historia y el presente de la redacción. El escritor busca la anécdota, el detalle minucioso que pueda ampliar el mensaje, sin buscar la descripción del estado emocional del narrador. Se busca en todo momento el relato de la información, el testimonio de una etapa histórica donde él mismo fue un protagonista de excepción. Así lo consideró el escritor y compañero de exilio Pere Calders, tras la lectura de las memorias: “Mira que m’hi he fixat: no intentes, ni per un instant, decorar la teva aventura vital amb detalls destinats, només, a ressaltar la personalitat de l’autor”⁴⁹. En la misma línea interpretativa podemos destacar las opiniones de Domènec Guansé, en el prólogo del volumen *Xavier Benguerel es confessa de les seves relacions...*: “a les *Memòries* s’objectiva, ironitza sobre ell mateix tant com sobre altres personatges. Disposat a plaure, no vacil·la a adornar un episodi, a fer-lo més seductor” (20). Guansé observa el contrapunto que representa la exposición de Benguerel en la obra de 1974, a diferencia de otros textos

49 Una opinión que podemos leer en el estudio de Lluís Busquets *Xavier Benguerel, la màscara i el mirall* (95).

memorialísticos, de manera que el autor “es recull més en ell mateix i, en dirigir la mirada al seu voltant, despulla, deixa al un allò que contempla” (20). De esa manera, podemos contraponer dos pasajes descritos en los volúmenes de los años 1974 y del 1982 con distinto procedimiento: la llegada a Chile desde los Andes argentinos en el mes de enero de 1940. Benguerel busca en la *Memòria d'un exili* un nivel mayor de exactitud y concreción que no tenía en textos anteriores⁵⁰.

Una vez hemos analizado los elementos más característicos de este segundo volumen de memorias, nos centramos ahora en la transmisión de los sentimientos del autor como exiliado y la influencia del nuevo espacio vital, el del país andino. Así, podemos destacar inicialmente la voluntad de integración que manifiesta desde el momento de la llegada: “ens incorporàvem a la ciutat que, per una durada de més de quinze anys, es disposava a considerar-nos no exiliats i vençuts, sinó autèntics i dignes ciutadans del món: *O la tumba serás de los libres / o el asilo contra la opresión...*” (9). La referencia al himno nacional de Chile, compuesto por el poeta Eusebio Lillo Robles el año 1847, es una buena muestra del interés del exiliado por conocer el país de acogida y su cultura. Una acogida muy diferente a la que tuvieron, según hemos conocido en el primer volumen de sus memorias, en territorio francés; así, el escritor cuenta cómo les dieron la bienvenida:

50 Prueba de ello, como ya hemos visto con anterioridad, es la concreción de diversos capítulos específicos a los escritores con los que tuvo una relación importante durante el tiempo del exilio chileno, como el caso de Pablo Neruda o el mismo Domènec Guansé (*Memòria d'un exili: Xile 1940-1952* 86-95).

saber finalment explicar-me de la profunda sensació de confort, d'escalfor familiar que va representar la seva presència, just arribats a la terra xilena amb equipatge migrat i la butxaca flaca de qui, sense sentir-s'hi inclinat, té la incòmoda impressió d'haver fet vot de pobresa. (10)

Frente a tanta cordialidad, la respuesta del huésped es igualmente gratificante: “vaig escampar una mirada de gratitud al meu voltant: arbres, coloms, gent, cotxes, cases; fins i tot m'encantaven els tramvies que passaven desmanegats, plebeus, balandrejant-se... (12). Un año después, Benguerel reconoce cómo “s'iniciava així més fraternalment encara la nostra integració a la ciutadania de Santiago” (17). A pesar de las buenas intenciones, el sentimiento del exiliado sigue; los recuerdos de la huida están presentes, como también la reticencia a la asimilación por el país de recepción:

Com poques vegades vaig experimentar la sensació de fins a quin extrem era brutal el rompiment col·lectiu i de molts ordres que entranyava l'èxode, l'exili. Aquella noia que retrobava a Xile era, diguem, paradigma de tots aquells que havíem estat arrencats d'arrel al país, a la casa, als amics, als costums... [...] I estava escrit que, com tants i tants d'altres, a més de comptar amb la “legal” desaparició d'un membre de la família, no seria, la seva, una transplantació temporal; Xile acabaria per assimilar, si no a ella, els seus fills. (14)

El escritor, paradigma del exiliado forzoso, es consciente del proceso psicológico que tiene que llevar a cabo para poder superar la nueva situación: “s'imposaria d'eliminar records, sobretot els últims capítols de la història recentment viscuda: convertir-me en una espècie de matèria en brut dis-

ponible” (15). A pesar de todo, la nostalgia y la melancolía siguen marcando su cotidianeidad:

Aquell tros de cel era el de la Creu del Sud. S'estenia sobre un país allargassat i ossós com un esquelet. [...] Jo, encaixonat entre el Pacífic i els Andes, veí del cementiri de Santiago del Nuevo Extremo, sota les constel·lacions de l'hemisferi austral... Era l'hora propícia als estats d'ànim, a les sensacions dels solitaris. [...] Trobava simplement a faltar les petites coses usuals de cada nit en aquella hora (24)

Observemos, pues, el efecto negativo de la contemplación del cielo del hemisferio sur y de la configuración orográfica de la capital chilena sobre el escritor. Se fomentaba así la sensación de soledad y de aislamiento, unos sentimientos que intentará transmitir en sus textos literarios posteriores, aunque no sean localizados en espacios del país de acogida. Todo ello marcado por una constante reflexión sobre el país de origen:

A mesura que passava el temps: dies, setmanes, mesos, anys, el meu examen es transformava en més íntim, més entranyable i, en conseqüència, més rigorós, més complex, fins a arribar a exagerar la idea que sentimentalment i mentalment m'anava fent del meu país per a consum de la meua enyorança d'ell i que, en mi mateix, reclamava judici i veredicta. Sovint, com si em calgués exculpar-me, m'enginyava a formular quantitat de queixes, d'acusacions, sobre la manera de ser, diguem, el tarannà, del meu país. Recapitulava, el jutjava. (155)

El escritor exiliado convive con su nueva realidad de manera satisfactoria, pero la añoranza y el recuerdo, como también la voluntad de valorar la evolución de su tierra, marcan su día a día. Una soledad que le acompaña, a pesar del bienestar que siente en el país de acogida:

Sol a proa, vaig passar una llarga estona embolicat fins als ulls amb dos volts de bufanda. Estava obsessionat per aquell silenci que t'aïllava, absorbia, que et situava a una estranya distància de tu mateix i et produïa la sensació que, en arribar a cert límit, el temps deixaria d'existir, marginat; que et trobaries abandonat de tot al fons sense límit d'una aventura que t'havia sortit incidentalment al pas. (192-193)

Este fragmento se sitúa en la parte final de su segundo volumen de memorias, cuando narra su viaje por el sur del país. El autor transcribe fielmente las etapas del viaje pero no deja de transmitir el sentimiento de desolación que recorre su existencia en su condición de exiliado. Unos recuerdos, pues, que intercalados en la redacción de los dos volúmenes, como también en la publicación referida a su dedicación como traductor, sirven como referente para la concreción de la interacción entre la memoria y el exilio a través de la recreación autobiográfica de las vivencias en el país de acogida, el Chile de los años cuarenta y cincuenta. Un ejemplo perfecto de la interrelación entre la literatura catalana y su deriva tras el final de la Guerra Civil Española en tierras americanas.

2.2.2. Entre la crónica y la ficción: el exilio como base narrativa

Como no podía ser de otra manera, la experiencia autobiográfica del exilio sirvió de base configurativa de textos de ficción de gran parte de los escritores catalanes de su generación. Así lo especifica Julià Guillamon en *Narrativa catalana de l'exili*, atendiendo a las diferentes opciones en que se encontraban los escritores catalanes exiliados:

Hi ha una literatura escrita sobre el terreny, per donar testimoni. I una altra que reconstrueix els fets (a través de la memòria personal, de diversos testimonis i documents)

i els situa en una seqüència que aborda com un tot la vida del camp. Finalment, alguns autors volen trobar la raó del sofriment, mitifiquen l'experiència i en fan un punt de partida d'un renaixement personal i col·lectiu. (10-11)

Podemos observar, sin ninguna duda, una influencia directa de la experiencia personal en la narrativa de ficción de los autores catalanes exiliados, sobre la cual, la estudiosa Maria Campillo, en el capítulo “Els escriptors catalans exiliats i “l'Amèrica furienta””, concreta de la manera siguiente:

El caràcter de desposseït que determina la imatge de l'exiliat polític català, de l'escriptor mateix, intervé en la formulació literària d'una realitat històrica, l'exili, que, si bé no pot donar, per ella mateixa, una unitat de sentit a la producció dels escriptors de la diàspora, pot generar, en canvi, una temàtica distintiva sobre la qual pot operar-se des de diferents models estètics. Una temàtica que es nodreix d'alguns motius arquetípics: el viatge al desconegut, l'atracció per l'exòtic, la fascinació o la curiositat per “la diferència”; l'enyorament del passat i de la terra d'origen, les provatures d'adaptació al país d'acolliment, etc. (18)

De este modo, hemos visto con anterioridad los textos de nuestro autor marcados por el testimonio personal, bien de su propia experiencia como de la de otros compañeros. En el caso de Benguerel, en los textos que ahora abordamos, asistimos a una mitificación de la experiencia que marcó, de manera decidida, la evolución psicológica de los personajes de sus relatos de ficción, mayoritarios en su trayectoria. Julià Guillamon ofrece también esta valoración:

Xavier Benguerel va restar bastant impermeable al món xilè, que no apareix gairebé mai en les seves novel·les. Els temes de

la seva literatura giren entorn de la seva infantesa al Poblenou, en una família menestral, i del naixement de la vocació d'escriptor en un clima marcat per la utopia anarquista i el pistolerisme. (*Narrativa catalana de l'exili* 15)

Así, tal como lo hemos anotado con anterioridad, los relatos breves incluidos en los volúmenes *La dama del parc i la meva ombra* y *L'absent i altres narracions de la guerra*⁵¹ son unos ejemplos excelentes de estas referencias. También podemos ampliar la nómina con los relatos *Gorra de plat* (1967), *Llibre del retorn* (1977) y los ya comentados con anterioridad *Els vençuts* y *1939*⁵². El autor usaba así la experiencia personal como base de redacción de unas novelas que vieron la luz tras su retorno definitivo a Cataluña.

Benguerel daba continuidad a una trayectoria novelística iniciada, como hemos visto, por títulos como *Pàgines d'un adolescent* o *Suburbi*, que tuvieron una continuidad con relatos de base psicológica como *El testament* o *Icària, Icària*. Pero es en el segundo grupo de textos en prosa destacados donde centraremos nuestro interés analítico, ya que ofrecen una marca temática del exilio de mayor calado. Sólo dejaremos a parte la novela *Gorra de plat* que, a pesar de tratarse también de una novela de documento o testimonio, centra su trama en las memorias de un conserje barcelonés desde el año 1906 hasta después de la Guerra Civil, dejando a parte la posible experiencia del exilio y de la postguerra. En el resto, *Els*

51 Consultad nuestro estudio “El tractament de la realitat en els contes de l'exili (Xavier Benguerel i Mercè Rodoreda)” (223-239). También es pertinente el artículo de N. Berbis - M. J. Simó “Benguerel i Rodoreda: la concreció de la novel·la psicològica a Catalunya” (105-113).

52 Dedicamos un análisis específico de estas dos últimas novelas en el artículo “L'experiència de l'exili com a tema narratiu. Estudi d'*Els vençuts* (1969)” y en “El sentiment de l'exili en la narrativa de Xavier Benguerel: anàlisi de *1939* (1973)” (2011).

fugitius, y en su reformulación posterior como *Els vençuts*, 1939 o *Llibre del retorn*, la marca del exilio es mucho más evidente. En palabras del crítico Lluís Busquets, se trata del grupo de textos en prosa donde “la crònica històrica com a fris comunitari revulsiu des de la derrota” (*Xavier Benguerel, la màscara i el mirall* 113). El mismo autor fue consciente, unas décadas después, de la recepción de sus dos novelas:

Quan l’any 1955 vaig publicar *Els fugitius*, allò que era rigorosament històric, va ser objectat d’“excessivament literari”. Tal com ho he “imaginat” recentment en *Els vençuts*, ha estat jutjat absolutament versemblant i lògic. (*Memòries 1905-1940* 301)

Un objetivo bien distinto de los relatos de ficción, donde la base realista centra los intereses del escritor que se convierte, en cierta medida, en testimonio directo o indirecto, de las primeras vivencias de los exiliados catalanes. Así lo confirma Albert Manent, quien se refería a ellas como:

novel·les ben diferents de les altres de tècnica objectivista-psicològica que l’han caracteritzat abans i després de la guerra (amb excepcions). Són testimoni, crònica i història d’uns fets: èxode, camps de concentració, sofriments, desesma, etc. (135)

La primera novela testimonial publicada fue *Els fugitius* (1956), que se convertirá en la base literaria de la versión definitiva que tendrá como título, unos cuantos años después, *Els vençuts* (1969)⁵³. Él mismo lo apuntaba en el prólogo del segundo título:

53 Podemos leer un estudio concreto de la redacción y ampliación de este texto en el capítulo de Margarida Casacuberta “*Els vençuts*, de Xavier Benguerel: novel·la, crònica i història” (2011).

En reprendre l'any passat el mateix tema, era inevitable que es produïssin certes similituds entre aquella i aquesta obra. Tanmateix, les coincidències, tan sols existeixen entre la primera part de l'una i l'altra i, encara menys, molt menys del que podria semblar a primera vista, sobretot pel que afecta algunes pàgines d'*Els fugitius* transferides a *Els vençuts*. M'ha calgut suprimir alguns capítols de la, diguem-ne, versió primitiva, afegir-ne de nous, sotmetre-ho tot plegat a una rigorosa reestructura i a severes, in comptables esmenes d'estil. Ben mirat, si algú tingués dret a acusar-me d'haver-me convertit en plagiar de la meua pròpia obra, sóc jo. Però el lector que hagi llegit *Els fugitius* estic convençut que, en acabar de llegir *Els vençuts*, agrairà l'esforç que ha suposat no tan sols reprendre amb avantatge un mateix tema sinó d'haver-lo completat fins on toleren la meua capacitat i les actuals circumstàncies. (9-10)

De esta manera tenemos que entender la concreción de estas dos novelas, como producto de una reescritura de la primera, que tienen como objetivo el relato del primer momento del exilio después de la salida de la Cataluña que había perdido la guerra. Sobre su género, el mismo autor plantea sus límites a partir de la importancia del relato biográfico frente a los elementos de ficción:

Per la manera de ser escrit, aquest llibre es deu assemblar bastant a una novel·la; en el fons, no ho és. Molts moments és possible que tingui un aire de crònica; no del tot, perquè en l'ordre del temps, no es limita a ressenyar una successió d'esdeveniments. Tampoc no és un capítol d'història, ni podria ser-ho: el seu autor desconeix el maneig dels instruments tècnics per a la investigació que exigeix aquesta ciència. Tanmateix, aquest llibre, que conté una abundant exposició d'experiències personals i les d'un parell d'amics meus, participa, al meu entendre, de la novel·la. (*Els vençuts* 7)

Consecuencia de estos objetivos literarios es la concreción de una prosa precisa y concisa, como apunta Margarida Casacuberta: “amb gran economia de recursos narratius, que propicia el distanciament d’una realitat truculenta i absurda al mateix temps que garanteix la dignitat d’uns personatges condemnats a sobreviure en els límits de la resistència física i moral” (133). El resultado es un texto pretendidamente objetivo, donde se sacrifica cualquier desviación descriptiva en aras de la evolución de los acontecimientos de los personajes. Este grupo de publicaciones son, en cierta medida, complementarios; así, *Els fugitius*, primera parte de la versión posterior de *Els vençuts* y la segunda parte de *Els vençuts*, “El hambre y las furias”, desarrollan la crónica de la crueldad de los exiliados que fueron prisioneros en los campos de internamiento franceses, bajo la vigilancia de los senegaleses y argelinos. Con todo, el protagonista de la primera parte es diferente al del resto; el mismo autor reconocía su carácter autobiográfico en el primer volumen de sus memorias:

en tornar de l'exili l'any 54, vaig escriure precipitadament un llibre sobre aquest tema, *Els fugitius*. Recentment n'he publicat un altre amb ganes de rescabalar-me d'aquell, *Els vençuts*, on reprenc el tema i, aquesta vegada tracto, fins al límit de les meves possibilitats, de deixar testimoni del que va ser el nostre èxode amb la consumació abjecta dels camps de concentració a França, sobretot els primers mesos. (*Memòries 1905-1940* 275)

Sobre la motivación que le condujo a su redacción y a la revisión posterior, con la ampliación de la segunda edición como *Els vençuts*, podemos leer estas reflexiones en sus memorias:

Són dos llibres, me n'adono ara, escrits aquí, no mentre vaig ser a l'exili, qui sap si perquè en reinstal·lar-me de nou a Barcelona vaig sentir que no posava punt final al meu èxode, qui sap si perquè entenc que, si més no teòricament, els derrotats no són els vençuts. Al meu entendre, vençut és aquell que en tornar de l'exili comprova que la casa que abandonà "era" la seva, però que ha deixat de ser-ho, no perquè l'ocupin familiars o d'altres estadants a manera d'intrusos, o perquè s'hagi mantingut simplement tancada i barrada; ni tan sols perquè s'ha escatat la pintura de portes i finestres, descolorit el paper de les parets, corcat els mobles, ni perquè els mateixos senyals que a ell l'han envellit han envellit els miralls; la diferència és més, molt més profunda (*Memòries 1905-1940* 276)

Esta sensación de aislamiento y de desarraigo, que localizaremos en relatos de ficción publicados a posteriori, es la base narrativa en la construcción de las historias de estos libros. Cabe resaltar que tanto *Els fugitius* como *Els vençuts*, unidos por su continuidad, fueron escritos a la vuelta del exilio, sin tener ninguna marca, espacial o referencial, del tiempo pasado en América. Su construcción se centra en los recuerdos previos del mismo escritor, así como con las vivencias obtenidas de manera directa o por testimonio de otros conocidos, pero sobre todo influidos por el sentimiento de abandono del propio escritor. El autor justifica su redacción con la voluntad de servir de testimonio de un momento clave de nuestra historia más reciente: "Tampoc no crec que cometi cap abús ni que cedeixi a cap afany de publicitat si a algun lector que esperés més informació sobre uns capítols tan considerables com els del nostre èxode, li recomano la lectura del meu últim llibre" (*Memòries 1905-1940* 292-293).

Por todo ello, podemos destacar en *Els fugitius* diversos referentes autobiográficos, como el caso de su protagonista,

Joan Pineda, un escritor barcelonés del barrio de Poble Nou que, debido a su enfermedad, alarga al máximo su fuga al extranjero; además, con el pretexto de ser el más joven de los escritores relacionados con la Institució de les Lletres Catalanes (Conselleria de Cultura), es llamado en el grupo de los últimos que tienen que salir con los transportes de la Generalitat. Recibe una nota del amigo Ferran Planella que le notifica la marcha de los primeros exiliados con el bibliobús de la Conselleria de Cultura, al tiempo que le avisa del posterior encuentro en Girona que harán. Según hemos podido contrastar en las notas biográficas de los estudios críticos de su obra⁵⁴, todos estos detalles corresponden a la experiencia personal del propio autor en el momento del inicio de su exilio, una nueva coincidencia entre el *yo* narrativo y el *yo* biográfico, como en los dos volúmenes de sus memorias. Pineda mantiene los recuerdos de niñez en la Escuela Francesa —tras los estudios al pensionado de Manlleu, como lo hizo el mismo Benguerel—, del mismo modo que todavía recuerda las fábulas de La Fontaine, una alusión directa a la formación del autor de la novela. El recorrido del exilio de Joan Pineda, en el primer tramo hasta su llegada a Tolouse, coincide plenamente con el que hizo Benguerel: Girona, mas Perxers de Agullana, el Portús, el Voló, Perpinyà y, finalmente, Tolouse. Así describía su peculiar ambiente en *Memòries 1905-1940*: “Al mas Perxers, entre molts d’altres, quedava un grup que formàvem en Trabal i el seu germà, en Gasch, l’Oliver, en Montanyà, l’Obiols i jo. Al cap d’una setmana la situació esdevingué insostenible” (123).

En la segunda parte de *Els vençuts*, “La fam i les fúries”, como nos hemos referido antes, el autor se centra en la cró-

54 A parte de la información biográfica que podamos extraer de los dos volúmenes de sus memorias, podéis consultar el artículo de Lluís Busquets “Xavier Benguerel, un pou de sorpreses” (1989, 45-49).

nica de los exiliados que fueron hechos prisioneros en los campos de deportación franceses⁵⁵, bajo la vigilancia de los senegaleses y argelinos, de manera que se aleja de la voluntad biográfica del primer bloque del volumen. Una diferencia sustancial en las dos partes que el mismo autor abordó en el prólogo definitivo:

el greu error de no *entrar* als abominables camps de concentració de França. Encara, per a ser del tot sincer, hauria d'afegir que sense el concurs d'una oportunitat del tot imprevista, no sé quan ni si hauria reprès pràcticament aquest tema. En ser invitat a publicar les meves obres completes, s'imposava, naturalment, un balanç. Ho dic sense falsa modèstia, el balanç va ser magre. Em calgué refer la meva obra i conservar tan sols algunes novel·les i dos o tres contes que tal vegada em representaven amb menys desencert. (*Els vençuts*, 10)

El autor era, pues, consciente de las limitaciones de la primera versión de *Els fugitius*: “aquell llibre de l'any 1955 resultà, efectivament, molt més incomplet que no pas el d'ara” (10). Por su parte, el escritor Domènec Guansé también se había referido el año 1966, al tiempo que afirmaba que Benguerel “no es va entretenir massa amb *Els fugitius*, que encara es ressenteix d'una escriptura una mica apressada” (*Abans d'ara* 221). Sobre la valoración de esta novela, cabe resaltar el comentario del escritor Lluís Ferran de Pol, al comparar la novela *Els vençuts* y los escritos memorialísticos de Benguerel, en una carta fechada el año 1971 “entre els noms inventats a *Els vençuts* o els noms reals de les memò-

55 Es bien clarificadora la explicación sobre los refugiados catalanes en Francia que exponen los autores de la *Història dels Països Catalans*, coordinada por Albert Balcells, en el capítulo “Resistència i recuperació de la cultura catalana i de la consciència nacional” (705-715).

ries, em quedo amb els de les memòries” (Busquets, *Xavier Benguerel, la màscara i el mirall* 79). A su vez, Maurici Serrahima, en una carta del 1973 que dirige a Benguerel, destaca el valor de sus textos con carácter histórico, asegurando que “tu contes els fets a través de les emocions que et produeixen —a tu o als personatges, vull dir— i això et porta a una major adjectivació i a un punt de lirisme” (Busquets, *Xavier Benguerel, la màscara i el mirall* 88). Una transmisión de sentimientos y de vivencias que es posible gracias al trasfondo autobiográfico de la versión final de *Els vençuts*, seguramente mayor que el que hemos destacado en los relatos escritos durante el exilio y publicados con posterioridad.

Con la misma voluntad informativa que habíamos observado en las memorias del autor, en el relato *Els vençuts* —sobre todo en la primera parte— introduce numerosos datos complementarios sobre los hechos narrados. Así lo confirma el escritor Rafael Tasis, en una carta enviada al escritor en el año 1956, sobre la primera versión de *Els fugitius*: “Em va interessar [...] tot allò que tenia de crònica, vull dir de reflex i narració d’uns episodis i unes inquietuds que, més o menys iguals, tants vam viure” (Busquets, *Xavier Benguerel, la màscara i el mirall* 43). El escritor incorpora diversas explicaciones complementarias que acercan la novela al género de la crónica, a la vez que crean una pausa en la velocidad del discurso, puesto que disminuyen la narratividad de la historia. Benguerel busca reproducir tan fielmente como sea posible los hechos históricos de una época concreta y de un grupo de individuos entre los cuales se identifica; aunque no se trate de anécdotas vividas en primera persona⁵⁶, el autor reproduce las consultas efectuadas con los refugiados de

56 Sobre este objetivo clave en la redacción de sus novelas a partir de la experiencia personal y biográfica, se pueden consultar el estudio de Lluís Busquets *París-Santiago de Xile. Quatre visions d’un mateix viatge a l’exili*

Saint Cyprien, unos refugiados en las penosas condiciones del campo próximo a Perpignan que le servirán para construir la segunda parte de la novela y que, como leemos en la novela, eran más de “trenta mil refugiats conjurant-se a venjar-se” (*Els vençuts* 166).

En el sentido de dar continuidad a su relato historiográfico, Benguerel diseña las dos novelas siguientes como una progresión en el desarrollo narrativo de las anteriores. Nos referimos a 1939 y al *Llibre del retorn*⁵⁷; en el caso de la primera, observamos una estructuración en cuatro partes que se identifican con las cuatro estaciones para desarrollar los acontecimientos históricos del año en el cual acabó nuestra Guerra Civil y se iniciaron los prolegómenos de la II Guerra Mundial. Cada parte del libro viene encabezada por una breve cronología; en la primera, correspondiente a los meses de enero, febrero y marzo, se destaca la entrada del ejército nacional en Barcelona el 26 de enero con la consecuente salida de exiliados a finales de mes. Del mismo modo se explicita la entrada de los exiliados en los campos de deportación franceses del Portús, Cotlliure, Argelers, Prats de Mollós, Carcarès, Sant Cebrià del Rosselló, el Voló, Agde, Bram i Setfons, los espacios que enmarcan las historias principales de la novela, como también había sucedido con *Els vençuts*. En referencia a la expansión alemana, se citan las primeras ocupaciones alrededor de Europa producidas durante el mes de marzo (Checoslovaquia y Lituania), buscando el paralelo con la ocupación definitiva

(171), así como los capítulos 39 y 40 (291-311) de las *Memòries 1905-1940* (1971), relativas a las primeras semanas de su exilio.

57 En el prólogo de 1939 anotaba su intención de completar estos dos libros con dos partes posteriores, relacionada “l’una, amb l’exili a Amèrica i, la darrera, amb el retorn d’alguns exiliats a Catalunya” (9). El *Llibre del retorn* se convierte en la concreción de este último objetivo literario. A nuestro pesar, no llegó a publicar ninguna novela que tuviera la experiencia del exilio americano como base narrativa.

que Franco desarrolló encima de Madrid y en el resto de territorios republicanos. Queda patente el objetivo del autor de enlazar la expansión territorial de los dos gobiernos fascistas, el de Franco y el de Hitler, en medio de la desolación que impregna el estado de ánimo de los personajes de ficción del relato. Del mismo modo, en sus memorias incluía los momentos álgidos del ataque nazi en el resto de Europa:

La batalla aèria sobre l'Anglaterra s'anava incrementant. Hitler anava complint la seva promesa de convertir les Illes Britàniques en un cementiri espantós, gràcies a l'incessant bombardeig de la Wehrmacht que, al seu temps, complementaria amb la invasió de la Rússia soviètica. (*Memòria d'un exili: Xile 1940-1952* 64)

En la segunda parte, correspondiente a los meses de abril, mayo y junio, se destaca el final de la ocupación franquista del territorio republicano, el 1 de abril, y los diversos hechos que evidencian la colaboración del gobierno fascista italiano con el bando nacional español. Los meses de verano enmarcan la tercera parte del relato, con el recuerdo de los acontecimientos previos a la declaración de la guerra a Hitler por parte de Francia y el Reino Unido, después del pacto de no agresión germano-soviético y la ocupación de Polonia por parte de los alemanes. Los tres últimos meses del año representarán el inicio de la ocupación francesa, como también la referencia a la discutida participación soviética en la guerra, a través de los ataques a Finlandia y su expulsión de la Sociedad de las Naciones, de donde el gobierno franquista había decidido salirse el 8 de mayo del mismo año.

A partir de testimonios reales sobre la experiencia descrita —citados en la introducción del libro: Núria Juandó, Ramon Calsina, Miquel Ferrer, Josep Soler-Vidal y Jaume

Calmó—, el autor expone con claridad las tres opciones que tuvieron los exiliados catalanes después de cruzar la frontera. La frontera aparece en diversos textos de Benguerel como un elemento simbólico que refleja el ansia de los personajes por el cambio y la evolución. Así, en el relato “La màscara”, el protagonista observa el sentido positivo que le dan sus personajes: “els meus companys semblen aventurers novicis: no saben dissimular l’extaltació que els causa traspassar unes fronteres i introduir un cert desordre en la seva metòdica existència...” (186). Un contrapunto bien distinto a la representación de la frontera en los textos que reflejan en Benguerel el camino del exilio. Volviendo a 1939, observemos las tres posibles salidas de los fugitivos de la guerra: en primer lugar, el regreso al país de origen con el riesgo de ser hecho prisionero por el gobierno franquista, como el caso de ficción de Daniel Catarineu, presidente del Casal d’Esquerra Republicana de Catalunya, que es hecho prisionero por la policía en Barcelona tras su vuelta; en segundo lugar, la incertidumbre de los campos de deportación franceses, y, finalmente, el alistamiento en las fuerzas de defensa francesa de la línea Maginot frente a la amenaza de invasión alemana. Así, Vilalta, uno de los personajes de esta novela, decide sumarse a la resistencia francesa; con todo, también se siente decepcionado de la situación encontrada: “només tens ganes de reposar, de beure, de tancar els ulls, d’abandonar la feina i, a risc del que sigui, desertar” (330). De manera complementaria, Benguerel recrea la vida en las salas hospitalarias de los centros de deportación, a través de diversos personajes que acaban perdiendo la vida en las dos últimas partes de la novela. Y es que el autor centra la mayor parte de su atención en los exiliados que optaron por la segunda opción, de la misma manera que sucedía en *Els vençuts*, la de quedarse en los campos franceses sin saber cuál sería su futuro.

En todos los casos, los personajes de 1939 presentan un punto en común: la esperanza de poder iniciar una nueva vida cuando regresen a su país, como dejan bien explícito dos de sus protagonistas: “penso canviar de noms i anar a viure a Barcelona. Com si hagués mort aquí o al front” (204) y “penso coses estúpides: deixar-me el bigoti i afaitar-me el cap, canviar de nom, tornar, mudar de barri” (333). Como excepción, observamos algún comentario de individuos que frente al peligro del regreso, se plantean quedarse definitivamente en Francia: “tinc ganes de ser algú, de treballar, de viure” (297). Como vemos, a diferencia de *Els fugitius*, donde usaba experiencias autobiográficas, en los últimos libros Benguerel relata experiencias de otros protagonistas. Con todo, podemos localizar diversos sentimientos personales o reflexiones propias de quien ha vivido el exilio y la alienación de vivir en un país de adopción. El autor no vivió la experiencia de los campos de deportación franceses pero las crónicas de otros le sirven para construir un relato de ficción con gran verosimilitud y realismo. En las *Memòries 1905-1940*, Benguerel invita al lector que quiera conocer su reflexión narrativa sobre esta experiencia a la lectura de la novela: “tampoc no crec que cometi cap abús ni que cedeixi a cap afany de publicitat si a algun lector que esperés més informació sobre uns capítols tan considerables com els del nostre èxode, li recomano la lectura del meu últim llibre” (292). A partir de esta advertencia, el autor intenta definir el género del libro que había publicado dos años antes de la aparición del primer volumen de sus memorias, así como la procedencia de la información base de la historia:

El meu llibre *Els vençuts*, a un temps novel·la, crònica i història, conté, tal com dic al pròleg, moltes pàgines dedicades a les incidències d'aquestes etapes del nostre

èxode. Escrúpols d'autor, i qui sap si un excés d'amor propi, tot plegat m'impedeix de reproduir-les ni que sigui en unes memòries a desgrat que les característiques d'una obra semblant diria que permeten de recollir-hi els passatges autobiogràfics inserits per l'autor en d'altres llibres. Tanmateix no em crec amb dret a silenciar-los del tot i, per tal que el meu relat conservi un raonable encadenament, hauré de fer-hi obligades referències. (292)

La experiencia externa de los campos de internamiento franceses también sirve como base narrativa para el *Llibre del retorn*, donde el protagonista observa con la distancia que representa el paso del tiempo aquella dura realidad: “fa de mal arrelar entre dunes i estanys salats: la sorra és un pès-sim element.” (45). De la misma manera, frente a la difícil situación encontrada, los protagonistas del primer capítulo de *Els vençuts* dudan sobre su posible retorno; en el segundo capítulo, Daniel Catarineu, presidente del Casal d'Esquerra Republicana de Catalunya, es hecho prisionero por la policía en Barcelona; en el tercer capítulo, conocemos la represión de diversos exiliados que vuelven a Barcelona por parte de los militares franquistas. La novedad del *Llibre del retorn* se encuentra en el planteamiento de la desesperación de los exiliados frente a la continuidad del régimen franquista a pesar del final de la II Guerra Mundial y la pérdida de esta por parte de las potencias del eje fascista:

en lloc de restablir la pau espanyola, després de tot la nostra democràcia, la nostra república, els sinistres polítics que maneguen els interessos universals i engiponen els pactes, les lleis i fins i tot la història al seu gust, van trobar més convenient i digne prestar suport al règim franquista. (*Llibre del retorn* 142)

El desánimo por la falta de justicia universal centra los sentimientos de los exiliados que se encuentran bloqueados en el extranjero: “un s’aferri i creu que en, última instància, la justícia serà reparada i restablerta” (143). Pero será este mismo desánimo el que les provocará el convencimiento de derrota definitiva y, por lo tanto, la absurdidad de mantenerse en el exilio. El regreso se planteará, pues, como una salida personal frente a la consolidación y reconocimiento internacional del régimen golpista de Franco: “a partir d’aquell 2 de setembre, convençuts que tot feixisme anava a ser esborrat de la faç de la terra, havíem començat a fer preparatius o, com a mínim, a organitzar-nos mentalment per dir l’adéu-siau a Xile” (143).

El *Llibre del retorn* se convierte en la historia del exilio evocado desde la lejanía y la nostalgia, con los deseos contrapuestos del regreso y al mismo tiempo de los temores por sus consecuencias. Un relato donde Benguerel fusiona sus vivencias con la de otros testimonios que le sirven para construir, con la mayor exactitud posible, las experiencias que su generación tuvo que sufrir. Unas reflexiones que podemos leer en las memorias de otro coetáneo que sí que estuvo internado en los campos de deportación franceses y que tuvo que deambular por el territorio francés, como es el caso del diario de exilio anteriormente citado de Ramon Moral i Querol:

On nous laisse dans l’ignorance totale de notre sort. Nous ne savons rien. De personne. Et le besoin se fait de plus en plus pressant de recevoir du courrier de chez nous, d’être informés de la situation et des changements qui ont pu se produire. Nous ne supportons plus d’ignorer quelles solutions peuvent être trouvées de part et d’autre. Notre problème devient crucial, mais il restera sans issue si l’on ne fait preuve de bonne volonté. [...] Nostalgie, mal terrible... (83)

Una exaltación de nostalgia plasmada en el primer momento del exilio que recogen los personajes coetáneos de Benguerel. En el caso del *Llibre del retorn*, el eje del discurso principal se sitúa en el interrogatorio que la policía realiza a Baltasar Olive-lla, el protagonista exiliado que ha regresado al país. Nuestro autor incorpora en este relato la añoranza como un sentimiento más intenso que en los anteriores: “a despit de tants anys, no has demostrat posseir prou categoria de desarrelat: et falta resistència, t’enyoraves; sí, cada dia m’enyorava més i, d’improvís, la primera clariana, terroses estructures d’un paisatge amb arbredes, conreus” (10). En los textos autobiográficos, el autor completa la expresión de estas sensaciones aplicando la circunstancia del retorno en su propia figura; así, podemos localizar su testimonio en el volumen *Memòries 1905-1940*:

I què més? Observo. Callo. He après molt de callar. Afortunadament hi ha els qui no es desmenteixen, els qui no es desvien, els qui suporten la llarga crisi amb admirable dignitat, amb esperit de sacrifici. Per contra, n’hi ha com d’enfebrats per uns triomfs que ells i els seus es fabriquen [...] M’estranya: es mouen com el peix a l’aigua. No ho poden evitar: creuen que aquesta hora de repressió, de confusió, és la seva. S’escarrassen a col·locar-se pedestals, a grimpar, a consagrar escolans i meritoris, a no pensar (208)

De los cuatro relatos marcados por la realidad del exilio de manera más clara y concreta, el *Llibre del retorn* presenta una síntesis de los sentimientos de desolación frente a la última opción del regreso: “el conegut reingrés en el silenci i en una compacta buidor rara” (10). Un vacío que viene simbolizado por la omnipresencia del mar⁵⁸, escenario silenciado de su

58 Las referencias al mar como un espacio inmenso o enorme (14 y 16), a la noche como infinita, espesa, larga o sucia (15, 16, 66 y 124), al frío como vivo

realidad: “hi cap tot; buidor que xucla, amb la seva única i obsessiva paraula misteriosa” (1939 14). Una de las expresiones más recurrentes es, en este sentido, la falta permanente de ruido: “No se sentia res, absolutament res.” (1939 64). Una realidad que amplía la sensación de aislamiento y de malestar y que, incluso, llega a sorprender a los mismos cautivos de la misma novela: “Sorprender este silencio, dice. En esta hora se calla; se calla mucho en esta hora” (120). Al mismo tiempo, la lluvia se ofrece como un meteoro permanente, una evidencia que provoca su reafirmación en la mente de los personajes: “Plovisquejava. És això, plovisquejava.” (103).

El análisis de las manifestaciones de los personajes sobre la condición del exiliado no servirá, en estas cuatro historias, para entender cuál fue la huella real de la experiencia personal del exilio en su prosa de ficción. Así lo entendía el escritor y amigo Maurici Serrahima, en una carta que le dirigió a Benguerel: “els fets a través de les emocions que et produeixen —a tu o als personatges, vull dir— i això et porta a una major adjectivació i a un punt de lirisme” (Busquets, *Xavier Benguerel, la màscara i el mirall* 88). En el inicio de la segunda parte de 1939 encontramos una frase, puesta en boca de su narrador, que puede servir de síntesis de las sensaciones generales que encontramos a lo largo del escrito: “menjança, suors, fam, ràbia, tristesa, malalties, ferides, sentiments d’odi, de venjança, entre moltes altres regalies” (90). Como vemos, en los protagonistas de Benguerel será fácil localizar sentimientos como la desilusión o la desesperación frente a la incomprensión de las autoridades francesas en el momento del paso de la frontera durante el primer momento del exilio. Así lo expresa el protagonista de *Els vençuts*, Joan Pineda: “mentre la mort d’un mateix no arri-

e intenso (61) o al viento como frío, húmedo o traidor (37 y 120) son constantes a lo largo de la novela 1939.

bava, un estava obligat a fugir, a vetllar, a acampar allà on fos, a dissimular la seva condició” (41). Un sentimiento mayoritario en los personajes de la novela y que tiene como punto de inicio la premonición del protagonista cuando inicia su trayecto y vislumbra a una mujer que caminaba con un fardo enorme:

Em van agafar ganes de córrer a suplicar-li que se’n tornés a casa, de dir-li que el camí era llarg, llarguíssim, de fet, interminable, que s’aniria desprenent de mica en mica de tot allò que duia i que ara li semblava indispensable, que d’aquí a unes hores, poques, s’hauria d’aturar, extenuada, que totes les portes estarien tancades i barrades, que hauria de dormir, per força, al ras, sota el cel o a recer d’un ràfec o d’un arbre... (22-23)

Es obvio que en la recreación de estas imágenes, Benguerel partía de su propia experiencia personal; así, en sus *Memòries 1905-1940*, relataba su observación de las circunstancias trágicas del paso de la frontera:

milers i milers de fugitius, de vençuts, que arribaven a peu, com autòmats, amb una sola esperança: traspasar la frontera. Seien, extenuats, a terra [...] Un cop misteriós de címbal, uns senyals que es pressentien i no es veien, els comminaven de nou a seguir fins allà on fos, a condició de no tornar ni mirar enrera. Moguda per aquell poderós impuls, per un instint profund, la gent es posava novament en marxa. Es queien pel camí, igual que al front o bé sota les bombes. Se’ls deixava a la cuneta: a vegades, si alenaven encara, adossats en un marge. Era trist, potser cruel, però no hi havia altre remei, i la interminable caravana prosseguia el seu obstinat camí cap a França. (121)

La plasmación de la resignación y de la desilusión es un elemento recurrente a lo largo de *Els vençuts*: “ens hem de resignar a la idea que ho hem perdut tot, o que amb prou feines hem

salvat el nom i un semblant de fatxada” (46). Aunque el tiempo pase, los fugitivos asumen su realidad: “no ens fem il·lusions: fa un parell de setmanes que hem deixat d’existir” (110) y “[cal] admetre que la guerra estava definitivament perduda” (149). De la misma manera, en la novela siguiente, *1939*, encontramos expresiones similares en boca de sus personajes: “Recorda-ho, Perujo: hem perdut la guerra” (128), “Hem perdut la guerra. I com a vençuts mereixem aquest tracte” (182) y “No em canso de pensar en els últims dies de la guerra. Encara no m’ho sé empassar” (205). Por su parte, en el *Llibre del retorn*, a pesar también del paso de los días, el sentimiento no desaparece: “un s’acostuma a tot, a mirar i, sovint, sense veure-hi” (81). La sensación de derrota preside las reflexiones de todos los personajes y los impregna de pesimismo y de contrariedad, como podemos observar en dos nuevos ejemplos de esta última novela:

deu ser un virus moral, l’home es va resignant sense consciència a la idea que el món s’ha transformat en un camp de concentració, vull dir que es resigna a renunciar a l’ús de la seva llibertat. (184)

Un sentido bien distinto al que otra compañera de generación, Mercè Rodoreda, reconocía en una carta a la escritora Rosa Chacel:

Tengo que vencer épocas de grandes perezas en las cuales lo que más me atrae es *mirar*. Pero de pronto, en pleno estado vegetativo me da un ataque de responsabilidad, pienso que he de dar algo a mi pobre país, lo que sea, aunque sea poco; entonces me encierro y me siento delante de la máquina, llena de entusiasmo, como si se acabara el mundo y una mosca volando me irrita porque me distrae... hasta que un buen día lo dejo todo porque pienso que nada de lo que escribo vale la pena... ¡Y a *mirar*! (Rodríguez-Fischer 300-301)

Vemos, pues, cómo con la distancia del exilio —la carta de Rodoreda está datada en el año 1976, una vez ya se ha instalado definitivamente en Cataluña— la contemplación del presente de la autora se convierte en un elemento positivo de inspiración. El pasado queda atrás, como también podemos observar en los últimos textos de Benguerel, y ya no representa un efecto negativo para su estado de ánimo y de concreción literaria. Este es el avance psicológico de unos escritores que han asumido su pasado como una realidad que se va superando. En el *Llibre del retorn*, publicado el año siguiente de la carta citada de Mercè Rodoreda, el autor reflexiona sobre el pasado y sobre la difícil época de la postguerra y el exilio, donde todavía “el món pot arribar a exhalar una pudor desesperada, una immensa pudor, una pudor com la d’aquesta plaça”. (55). De manera contrapuesta, en los títulos anteriores de Benguerel, la expresión de la resignación frente a los avatares de la existencia de sus protagonistas los conduce a un estado de ánimo decadente donde todos actúan por inercia y sin poder ejercer la voluntad: “vaig per uns carrers que no s’han fet per mi, carrers sense ànima vivent, amb fred i nit” (Benguerel, 1939 34). Una percepción que se incrementa en el caso de los prisioneros de los campos de internamiento franceses:

la gent no sap on va, què fer, com esquivar el pes del temps, la dura, la implacable llum del sol, les interminables nits sense lluna i, quan fa lluna,⁵⁹ la freda claror que els cau a sobre igual que una pluja de cendra. Deprimits, farts de veure’s, s’han acostumat a mirar-se rarament cara a cara. (Benguerel, 1939 139)

59 Observemos como el mismo autor, en sus memorias, utiliza la luna como elemento simbólico para expresar la desazón de los exiliados: “Hi ha dies obscurs, nits clares. La claror de la lluna era, aquella nit, làctia, viscosa, com si anés transformant-se lentament en saba.” (*Memòries 1905-1940* 357-358)

Y de nuevo será en el *Llibre del retorn* cuando Benguerel, con un personaje que ha finalizado su exilio, retoma con fuerza la voluntad de rebelarse contra las circunstancias vividas⁶⁰:

afortunadament pensaves que l'home tampoc no es resigna a un destí que pretén marcar-lo amb un ferro roent com a les bèsties. No, tu no et resignaves a un destí que tenia tot l'aire d'arraconar-te indefinidament al fons d'un carreró sense sortida d'una ciutat americana (157)

Unos primeros intentos de superación y de voluntad de pasar página hacia el futuro que ya estaban presentes en los deseos de uno de los compañeros de Joan Pineda, en la segunda parte de *Els vençuts*:

Un nou destí, no aquell, el que jo em treballava amb infinita paciència, m'ha mantingut durant trenta mesos encarat amb la mort, una mort amarga, obscena. I ara m'acaba de posar d'esquena a la part i m'obliga a prendre una decisió i que, en el fons, m'ultrapassa. Molt bé: verifico que el destí que ara accepto és més fort que el que em corresponia per naturalesa, el de la meva antiga vocació passiva, o lírica, si vols. I que en certa manera s'alimentava de mi. El d'ara, tinc dret a triar-me'l lliurement, i per això no em quedaré a França, i faré coses importants, ni que sigui contra el meu tarannà, i també les faré perquè no estic disposat a vendre'm la legítima per un pla de lleties... (59)

Un juego de expresiones, con utilización de referentes simbólicos, que sirven al autor de estos textos para transmi-

60 Un precedente interesante de este relato lo encontramos en el protagonista de "La màscara": "Aquelles hores d'examen van accentuar la meva reclusió. En conseqüència, jo era un rebel. El fracàs de la meva postura intel·lectual havia de desembocar per força, i precisament a través de les meves venes, a la coneixença del meu cos." (197).

tir el deseo de cambio y de renovación de sus personajes; así con la metáfora del crecimiento del trigo, el autor construye en 1939 una de las referencias más explícitas de la permanencia del desastre vivido:

has sembrat blat al seu temps i, al seu temps, exigeixes farina; vius per enllaçar passat i futur com en les històries que acaben feliçment. Una generació més, una generació menys, una dècada més, una dècada menys, treure o afegir una anella a la cadena, tant se val. (276)

El desarraigo o el sentimiento de incomprensión definen la vida del exiliado incluso cuando este ha vuelto a la tierra de origen, como sucede en el caso del protagonista del *Llibre del retorn*⁶¹:

ja ets a casa, però no prou a la d'abans, ni ells no acaben de ser ben bé els teus i, tu, per ells, deus tenir algun aspecte d'intrús, de foraster⁶², ets algú que tan sols coincideix vagament amb la imatge de tu que li ha anat proporcionant la seva personal manera d'enyorar-te (19)

Diversas son las herramientas estilísticas para describir al lector la nueva realidad del exiliado; así, por ejemplo, podemos localizar el tratamiento del tiempo como un hecho incesante que no puede ser controlado por el protagonista: “No hi pensis més, tot és fatal, inevitable... Passava

61 Una expresión que, como hemos visto en el capítulo anterior, también se puede localizar en otros relatos breves del escritor como “Sense retorn” o “Xandri, el titellaire” o en otros cuentos de escritores de su generación. Consultad nuestro artículo “El tractament de la realitat en els contes de l'exili (Xavier Benguerel i Mercè Rodoreda)”.

62 Una sensación similar la encontramos en la novela *El testament*: “em sentia foraster a casa teva.” (35).

el temps. Una, dues, tres hores?” (1939 65). De esta manera, el exiliado que ha regresado percibe “que han passat molts anys; és cert, ha passat tota una altra vida” o “Com ahir, com abans d’ahir, com fa un mes, tres, quatre, cent mesos, com sempre.” (1939 278), unas sensaciones que lo llevan a afirmar que “ara, sí, és l’última etapa” (1939 100), al tiempo que asume que el retorno es definitivo. El narrador se convierte en cómplice del lector que entiende de la manera siguiente el sentido implacable del paso del tiempo: “no cal empényer-lo, el temps passa a batzegades, de pressa, lent, lentíssim, però passa.” (1939 257). La fortaleza del eje cronológico provoca la percepción del envejecimiento progresivo, como en la novela 1939 —“es passen, envelleixen de pressa, al marge de la història, de la vida.” (1939 139)—, o instantáneo en *Els vençuts* —“s’ha fet vell. Ara, en aquest mateix instant”— (*Els vençuts* 58). Un paralelo muy interesante al que describe el mismo autor en sus *Memòries 1905-1940* refiriéndose al lingüista Pompeu Fabra: “En l’espai d’uns minuts s’anà tornant vell” (124).

Otro grupo de elementos descriptivos de la soledad y el aislamiento del exiliado se encuentra en la naturaleza. Así, podemos leer que “li inspira terror: el vent, la pluja i, tot el dia, tota la nit, en adormir-te, en despertar-te” (1939 15). Un uso referencial que también encontramos en los recuerdos del exiliado que ha regresado: “l’aire pesat, arrapadís, lliga amb el teu estat d’ànim i una rara fatiga que tanmateix no et priva de caminar de pressa” (*Llibre del retorn* 90). Las inclemencias meteorológicas parecen sumarse a la referencia directa del estado de ánimo del exiliado que se ha visto confinado a los campos de deportación franceses: la lluvia, el viento, el frío y el cielo cubierto aparecen a menudo en su horizonte. Una visión del entorno que se encuentra sometida a su visión subjetiva como reconocen los mismos prota-

gonistas: “els perfils de les cases, dels arbres, de les roques, de les barques, de les carenes, tot és tens, amb la duresa dels objectes treballats amb escarpra o per la cega violència del vent: lliga amb el meu estat d'ànim” (1939 313). El mismo autor lo recordaba en sus memorias: “Plovía. No vèiem res, sinó la nit i la nostra pròpia imatge viatjant dins un àmbit desdibuixat, fantàstic, enllà d'uns vidres engegats que regalimaven” (*Memòries 1905-1940* 322).

El estado de desánimo general provoca la visualización de los compañeros de infortunio como *sombras*, como almas en pena que erraban por los espacios del campo de deportación: “tant si plou com no, se sent baixar el silenci, així queia el vent a Argelers. La gent és, amb prou feines, ombra” (1939 61). Unas imágenes recurrentes en las novelas 1939 y en *Els vençuts*: “errava com una ombra malalta pels voltants de la casa” (*Els vençuts* 55) o “en Víctor es fon, perd la veu, s'ha tornat una ombra” (1939 76). Estos dos ejemplos tienen como precedente la percepción que tiene el protagonista de *Els fugitius*, Joan Pineda, refundido en *Els vençuts*: “la meva ombra lliscava al llarg d'una paret engegada per tot de cartells i proclames” (42), de la misma manera que el resto de confinados en el campo de *Saint Cyprien*, “gent ben bé com ombres” (215). La sombra, como falta de luz en la percepción de un personaje, conlleva una simbología negativa y de evolución contraria a la libertad del personaje, como podemos leer en la novela posterior 1939: “l'ombra ha acabat també per ser bruta, i embruta.” (124). Podemos localizar este referente en el imaginario personal del autor, según podemos leer en sus *Memòries d'un exili*: “Vivia físicament de perfil, i fins i tot la meva ombra en patia, defallint, emmagrint-se.” (38). Una contemplación, la de la propia sombra, que sintetiza la inercia que impera en la vida del exiliado:

Mentre seguia avançant d'esquena al sol per una ampla avinguda, vaig topar tot d'una amb la meva ombra que s'allargava, s'escurçava, es replegava. Jo, com tothom, acompassava el rítmic moviments dels braços al de les meves cames: ben retallats, els braços, gairebé voleiants o igual que si governessin els remes d'una barca invisible... (57)

Otro símbolo con referencias negativas en estas novelas es el mar que incrementa la percepción de aislamiento y de soledad de los individuos. Del mismo modo, puede relacionarse con la muerte, ya que los cadáveres de los centros de reclusión de las playas francesas son lanzados allá. Así, uno de los reclusos, Tomàs, explica como “a l'aigua li fan nosa els cadàvers, els escup” (1939 138). La luz del sol tampoco cambia la percepción negativa de los protagonistas, de manera que los desorientados reclusos se quejan porque “la sorra crema, l'escalfor entorpeix” (1939 152). Un nuevo elemento se suma a la caracterización negativa de la experiencia vital de la huida tras la guerra, los piojos que llenan sus cuerpos y que acaban con la atención de sus propietarios: “ens apliquem a matar-nos els polls com aquell que fa mitja” (1939 38)⁶³. La connotación negativa de los parásitos lleva a compararlos con los carceleros de los republicanos: “A mi se m'han acabat les ganes de matar polls” (1939 71). Esta presencia se mantiene después del regreso a Barcelona: “No m'abracis encara que arribo carregat de polls i de brutícia” (1939 98); un referente del alargamiento de las consecuencias de la experiencia vivida a pesar del retorno. En *Els vençuts* la imagen de un río se añade a la descripción de la desespera-

63 Destaquemos un paralelo con el capítulo IX “Els polls” de la novela de Mercè Rodoreda *Quanta, quanta guerra...* (1980), una escritora coetánea que quiso al final de su trayectoria reflejar los testimonios sobre las consecuencias de la huida después de la guerra.

ción de los protagonistas; de esa manera, el río, como el agua, “no s’atura mai”, de tal modo que “tot i que la veus que passa, que diries que és igual que abans [l’aigua], saps que no és la mateixa, que *aquella*, ja ha passat” (*Els vençuts* 164).

La valoración que los reclusos republicanos hacen de los gobernantes franceses es pésima. Benguerel intenta reflejar la desesperación y el sentimiento de traición de unos individuos que, huyendo de la victoria franquista, pensaban en un recibimiento cálido de la República Francesa que no existió: “Què hi ha d’haver llibertat i fraternitat en aquest cony de França! Panxacontents, usurers, comunistes de pernod i petanca, tants com vulgueu” (*Els vençuts* 105). Benguerel intenta mostrar la paradoja que él mismo anotaba en sus memorias: “*Allez! Allez! Vous êtes libres!* — ens va cridar alegrement un dels gendarmes de la parella que vam trobar [...]. En què deu consistir ser lliures, per aquest *salaud*? [...] Llibertat, igualtat, fraternitat...! Amb una mica de fraternitat ens basta!” (*Memòries 1905-1940* 296-297). Benguerel parte de sus recuerdos para mostrar la contradicción de sentirse maltratado pero finalmente liberado, utilizando de nuevo un paralelo con los personajes literarios que le interesaban:

Per poder eludir ni que fos momentàniament, el cercle que s’anava tancant al nostre entorn, deixar de ser una de les ombres cansades i obsessionades que vagaven inútilment pels carrers del Voló, em tornaven a la memòria les paraules del personatge dostoievskià: “Perdoneu-nos per la nostra felicitat!”. Perquè en arrencar el cotxe, així que al cap d’uns segons ja podia contemplar la solitària, l’enorme nit que pesava sobre les vinyes i els camps interminables, va ser una intensa sensació de felicitat la que va apoderar-se’m. (*Memòries 1905-1940* 307)

Con todo, los protagonistas de *Els fugitius* y *Els vençuts* se sienten abandonados “pitjor que a gossos” (*Els vençuts* 89), un lamento que se incrementa en la segunda parte del libro:

on són els qui ens havien d'ajudar? Deixen que morim de gana, de fred, toleren que ens tractin com si fóssim la púrria, uns apestats... Durant la guerra tenies la sensació que tothom estava al nostre costat. Ara que hem perdut, no veig ningú. Moriríem tots i, l'únic que passaria, és que ens enterrarien tots junts (188)

Benguerel intentaba reproducir el clima general de desilusión de los exiliados catalanes tan pronto cruzaron la frontera. De esa manera, la percepción de los protagonistas de 1939 es similar a la de *Els vençuts*: “ens havíem convertit no en un poble vençut sinó estafat” (1939 124). Por ese motivo, los exiliados pierden el impulso inicial frente a las posibles gestiones de liberación con los responsables franceses: “Oportunitat? Quina? No ens podem entendre. Què en trauré d'explicar-ho?” (1939 105). Y la evidencia enerva su estado de ánimo: “després d'un abandó tan ben organitzat, l'únic que pots fer, que tens dret a fer, és pixar-te tot un dia seguit sobre les taules de la llei i la solidaritat humana...” (1939 124). Pero los mismos protagonistas encuentran el remedio frente a tanta indignación: “si no voleu amargar-vos l'existència, creieu-me a mi, estalvieu-vos de pensar en veu alta” (1939 42). Una resignación que bloquea cualquier intención de movimiento y de actuación y que provoca situaciones como las descritas en estas novelas de Benguerel:

Es practicava la inèrcia absoluta. Alguns van arribar a morir devorats per la brutícia. N'hi havia que s'abandonaven a una existència vegetal: no es movien de lloc, ni quan plovia. Feia l'efecte que més que esperar la mort aspiraven a una forma de no-vida, a una buidor que els alliberés definitivament de pensar, de sentir, de fer res. (*Els vençuts* 185)

Por el mismo motivo, los refugiados en el campo de Saint Cyprien llegan al acuerdo inconsciente de no hablar “de la guerra, como si hubiéramos muerto” (*Els vençuts* 183). Pese a todo, en 1939, se intenta justificar, por parte de algunas voces, la apatía gala frente a un éxodo de esas dimensiones:

els hem caigut a sobre com una plaga, molt bé, però la majoria ens imagina com una plaga de llagosta; plaga, sí, però de vençuts, al capdavall de gent que ha lluitat per defensar el que ells, vulgues no vulgues, s'hauran de posar a defensar d'aquí a quatre dies... (1939 305)

El uso referencial de un episodio bíblico, como el de las grandes plagas de la antigüedad —entendido como un castigo divino—, se localiza también en *Els vençuts* donde se describe también un éxodo similar al “dels temps bíblics” (1939 23). Benguerel busca elevar el sentimiento individual a la categoría de grito colectivo. De esa manera, uno de los protagonistas de *Els vençuts* se siente como las “bèsties de bast” (*Els vençuts* 21), para poder ampliar la expresividad de la comparación en la novela 1939, después de que todo el grupo sea introducido a la fuerza en un tren para conducirlos a los campos de deportación: “ens han pres per bèsties, ens tracten pitjor que a bèsties!” (1939 33). Frente al ataque exterior, los exiliados refuerzan el sentido del colectivo, de un grupo cohesionado con las mismas preocupaciones. Un enlace entre individuos que se simboliza en este último libro con la fusión de las sombras como la pérdida de la identidad propia: “a terra les dues ombres s'ajunten, se separen, s'encavallen, al cap de poc s'ajunten en una de sola” (1939 119). El uso del referente simbólico del ganado aplicado al grupo de exiliados es recurrente en los dos relatos; así mientras que en *Els vençuts* “avançaven calladament, i

com empesos per una maledicció” (*Els vençuts* 21), en 1939 “es mouen desmanegadament, amb moviments de bèsties engabiades durant llargues hores; bruts, mal afaitats, rapats al zero” (142). La rutina y la falta de decisión y de libertad lleva al colectivo a considerarse bestias de carga sin aliciente ni objetivos; así es como se sienten en diversas escenas los protagonistas de la novela siguiente: “Passos, passos, passos: els de cada nit, a la mateixa hora” (63). Otro ejemplo representativo es el que encontramos en la segunda parte del libro:

la gent no sap on va, què fer, com esquivar el pes del temps, la dura, la implacable llum del sol, les interminables nits sense lluna i, quan fa lluna, la freda claror que els cau a sobre igual que una pluja de cendra. Deprimits, farts de veure’s, s’han acostumat a mirar-se rarament cara a cara. (139)

De esa manera, el sentimiento de pertenecer a un colectivo disminuye el sufrimiento de los individuos, unas personas que consideran que “econòmicament som uns captaires” (*Els vençuts* 72), pero que despiertan, en conjunto, el recelo de los habitantes de los pueblos vecinos, que los observan “ens miraven com si fóssim d’una raça menyspreable” (*Els vençuts* 154). Una manera de actuar motivada tras el convencimiento de lo que ha sucedido “després de tres anys de somiar, de lluitar, de perdre” (1939 52), la resignación de que la guerra no ha servido para nada. Es en estos momentos de desesperación cuando aparece el recuerdo del pasado con una acción analgésica en la conciencia de los personajes. Así se ofrece el consejo entre los prisioneros de “convé recordar-ho tot”⁶⁴ (1939 93). Por este motivo, en diversos relatos del autor encontraremos escenas donde el

64 Recordemos cómo el propio autor explicaba en *Memòria d’un exili: Xile 1940-1952* (109) su efecto positivo en el estado de ánimo de los

recuerdo y la vigencia del pasado sirve para la construcción psicológica de sus personajes. Por este motivo el hecho de recibir la correspondencia de la familia genera un efecto positivo en la mente de los exiliados, como reconoce el mismo personaje, puesto que “aquelles paraules, venien a ser el cordó que em relligava a una existència viscuda feia qui sap el temps, i sovint donada per morta i enterrada” (*Els vençuts* 220).

Se defiende, pues, la acción de recordar como una forma de recuperar el equilibrio de las personas, porque con la actualización de la vida pasada se reconoce el propio *ego*. Por esto, un compañero de Joan Pineda en *Els vençuts* explica sus temores:

Em deia que no era pas la idea de posseir allò que ens inquietava, sinó el terror de perdre el sentit de la realitat, de la realitat que ens procuren sobretot els objectes que revelen el nostre tarannà. Tenia por, instal·lats dia i nit sota el cel, davant del mar, damunt la sorra, que no arribés un moment que ens oblidéssim de tot, de nosaltres mateixos, del que havíem estat algun dia, i d'allò que havia estat nostre. (173)

Así, se muestran recelosos contra sus captores, ya que intentan “el sistema de destruir el nostre record” (103), una protesta que expone el protagonista de la segunda parte del libro:

És que a mi m'ho han robat tot, i ara es proposen robar-me la memòria. Acabaré per no saber com són els meus. Ara ja amb prou feines si els veig per més que tanqui els ulls. De fet, no veig res... M'ho estan robant tot d'ençà que vaig néixer. (208)

exiliados: “el Record se't presenta sovint amb les dues cares d'una mateixa medalla”.

Aunque el tiempo pase, el recuerdo se mantiene inalterable, un hecho que llega a angustiar al protagonista de *Llibre del retorn*, Baltasar Olivella:

per si fos poc la famosa memòria acumula detritus. L'inevitable corcò de la memòria! I no me'n puc desprendre ni prenent-me a mi mateix per interlocutor i insultant-me davant del mirall... I en canvi, trobes que la capacitat d'oblit de la majoria és enorme. (81)

La presión psicológica del exiliado es intensa y, por ese motivo, encuentra dificultad para exponer las circunstancias mentales en que se encuentra:

a les primeres paraules m'assaltà una rara sensació de distanciament, no en l'espai, sinó en la meva nova manera de sentir [...], com si jo, per compte propi, m'hagués posat a viure qui sap on una vida, més que impossible, absurda (*Els vençuts* 103)

Una desorientación que ofrece un grado de confusión propio de los grados de pérdida de la propia conciencia: “jo mateix ja feia hores que tenia la sensació d'haver perdut en gran part identitat, i que tot allò podia molt ben ser el començament d'una altra existència en la qual fins i tot els nostres noms resultarien superflus” (*Els vençuts* 114). Una expresión similar encontramos en la novela publicada pocos años después en el momento de descripción del estado de un prisionero del campo de deportación: “deu haver esperat que, d'un moment a l'altre, el món es posaria a cridar fins a esgar-gamellar-se perquè es restablís la justícia i que ens vindrien a treure d'aquestes gàbies monstruoses” (1939 133). De manera muy similar se mostraba Joan Pineda, el protagonista de la primera parte de *Els vençuts*, quien expresaba al inicio de su

cautiverio: “a vegades m’ha fet l’efecte que algú, a l’hora de més perill, m’agafava de la mà i em salvava” (*Els vençuts* 178).

Con la acción de los recuerdos, los personajes de *1939* ven reforzada su propia identidad: “calia que s’afanyessin a recordar, a mirar, a sentir, a tocar-se el cos que anava a ser-los arrabassat amb violència.” (64). Como expresa Claudi Arderiu al final de la primera parte, los recuerdos familiares les reconforta: “no pot evitar-ho, una estranya alegria l’envesteix a ràfegues, la imaginació treballa pel seu compte; ara mateix la mare preparava el sopar, ell ficat al safareig” (70). La vigencia de la infancia, con la protección de los padres, se visualiza en el momento de ir a dormir: “Arronsa’t com un cuc, com un fetus. Esforça’t a dormir perquè demà arribi més aviat” (95). Dormir se convierte en el único momento de huida de la realidad, como un falso paréntesis del sufrimiento al que están sujetos: “Dormir ve a ser un acabament, enganyós acabament que entronca al cap de poques hores amb el simulat començament de cada dia” (14). Como veíamos en un capítulo anterior, referido a las primeras narraciones del autor, los espacios domésticos, regidos por la figura de la madre o de la esposa-madre, ofrecen el recogimiento y el sostén psicológico imprescindible para la continuidad de las dificultades del momento actual; así lo podemos leer en *1939*: “T’arrebossava els cobertors, et feia un petó al front, apagava el llum, ajustava la porta. Santa nit, Daniel. Bona nit, mare” (15). En palabras de M. Àngels Cerdà, este es el efecto producido en el contraste de espacios a través del recuerdo o de la memoria: “Quan sobrevé el caos, com a *Els vençuts* o *1939*, i la realitat descarnada s’imposa amb el seu rostre catamorf, el record de la casa-materna esdevé més punyent per al protagonista” (129).

A pesar del efecto placentero del recuerdo, en contraposición a la dureza del presente, los personajes optan final-

mente por alejarlos de su mente, como expresa Joan Pineda en la primera de este grupo de novelas de base histórica: “a no recordar, ni tan sols recordar-me dels meus. Però allò que em sobrava, com sempre, eren preguntes i respostes” (*Els vençuts* 63) o “tot em feia mal. I, recordar, també” (*Els vençuts* 97). Con esta misma voluntad se expresa el protagonista de “La fam i les fúries”, la segunda parte de *Els vençuts*, quien se propone olvidar las vivencias y no contarlas nunca a su familia: “no els en parlaria mai, però tot això, dintre meu, n’estava segur, duraria sempre, i alguna cosa molt profunda de mi mateix no es mouria mai més d’aquell camp...” (222). Pese a los intentos de dejar atrás el pasado, los personajes de ficción de Benguerel reconocen la imposibilidad de su voluntad, como leemos en la novela *El testament*: “Ho repeteixo per última vegada: no he pogut millorar la meva condició perquè he estat incapaç d’oblidar, de cancel·lar el terrible i sagrat compromís amb mi mateix” (167).

La resignación crece en medio de las difíciles condiciones vitales y frente a la conciencia de la falta de soluciones futuras que se concreta en expresiones como “És inútil, *pas vrai?*, fugir de la mort” (1939 106). La duda sobre el retorno al lugar de origen incrementa el sufrimiento de los protagonistas, como la advertencia del narrador de 1939 a uno de los personajes:

L’espieran quan baixi, hola, Claudi, com has canviat, és cert tot això que fan córrer dels camps de concentració de França, i tu a què penses dedicar-te, ara, no tens por d’haver tornat, vigila. T’inventaràs una història curta, la repetiràs com una cotorra, i llestos. T’interrogaran amb un deix de compassió, la compassió que es dedica, fins i tot involuntàriament, al vençut. [...] Potser em costarà molt de trobar feina, potser m’he equivocat: si m’hagués quedat a Argelers, però al Camp cada dia en moren una pila. (98-99)

La resignación y la incredulidad se mantienen en el tiempo, incluso tras el regreso del exiliado a su ciudad: “Necesita caminar, saber, dir-se, sóc a Barcelona, ets a Barcelona, ets a Barcelona, dir-se sovint això” (100). Unos temores que también se producen en el protagonista de la novela siguiente, *Llibre del retorn*:

no puc creure que hagi deixat de ser un home suspecte, i que puc seure, tinc dret a seure en qualsevol d’aquests bancs, que ningú no es precipitarà a demanar-me els documents, a preguntar-me si sóc refugiat, que cap policia ja no ens està espiant darrera d’un tronc d’arbre o traient el cap per una cantonada. (54)

Una evidencia, el mantenimiento del sufrimiento, que sigue en la mente de los personajes: “saps què em fa por? Examinar-me molt a fons, i descobrir que, després de tot el que hem viscut, ja no crec en res” (164). Y es que la huida de la realidad se manifiesta como un hecho incierto de consecuencias impredecibles que plantea el dilema siguiente:

si fuig, què podrà fer? què l’espera? Té por que el neguit de fugir, sigui exclusivament això: neguit; que durant qui sap quant de temps, quants anys; ell, com tants d’altres, haurà de viure pendent d’organitzar fugida darrera fugida, condemnat a no arribar mai més enlloc. (1939 115-116)

Una duda que también se plantea en los protagonistas de *Els vençuts*: “de què fugíem i de què ens amagàvem?” (116). Y así, en los momentos de incertidumbre, como hemos visto con anterioridad, la naturaleza ofrece su imagen más oscura: “el gris crepuscular s’espesseix i la solitud”, un dels protagonistes reflexiona “Què ens espera? Topes de mans i pensament amb un mur sense cap obertura” (1939 265). El mismo escri-

tor incluía en sus memorias la descripción del sentimiento de incertidumbre de los primeros momentos de la huida:

Em vaig asseure de nou sense fer cap comentari, però era inevitable no pensar en l'immediat destí que ens esperava, que esperava sobretot a aquella multitud que s'esforçava a caminar sabent de què fugia però sense saber on anava. (*Memòries 1905-1940* 285)

El protagonista de estos acontecimientos sólo puede reafirmar su propia identidad: “acotar-me i, amb la punta d'un dit, traçar energèticament les dues inicials del meu nom a la sorra humida” (*Els vençuts* 141). Una recuperación de la propia identidad que se vislumbra a través de las contadas ocasiones en las cuales pueden usar un espejo donde el protagonista reconoce que “m'afaitava amb ganes de fer desaparèixer l'home que em mirava obstinadament amb la seva incansable capacitat per recordar, protestar, jutjar, reviure. El rostre que reapareixia per etapes era el meu.” (*Els vençuts* 121). M. Àngels Cerdà apuntaba en su estudio “Xavier Benguerel: Icària, Arcàdia...” el carácter iniciático de los espejos, un elemento simbólico constante en la obra del escritor de Barcelona; estas son sus palabras:

els elements d'observació i domini com lupes, ulleres o prismàtics, i els reflectants d'imatges, com vidres o miralls, estructures de projecció i d'intimitat, respectivament, estableixen un univers narratiu conciliador de contraris, hermètic (124)

Una observación similar a la que leemos en las memorias del autor, donde el espejo se convierte en el testimonio de la acción del paso del tiempo y del recuerdo de las vivencias del exilio:

Em vaig tancar al lavabo per rentar-me i afaitar-me. Jo era aquell que m'observava com si fos un mal record de mi mateix, sense saber de què era feta l'expressió dels meus ulls, i ignorant tot allò que hauria estat capaç de contestar-me en aquella hora. (*Memòries 1905-1940* 279)

El mismo Benguerel utilizó el símbolo del espejo para destacar la acción del paso del tiempo e incrementar la percepción de la angustia y la desolación tras su regreso del exilio, según explica en el prólogo de *Els vençuts*:

Ja ha tornat. Comprova que la casa que abandona *era* la seva, però que ha deixat de ser-ho, no perquè l'ocupin familiars o d'altres estadants a manera d'intrusos, o perquè s'hagi mantingut simplement tancada i barrada; ni tan sols perquè s'ha escatat la pintura de portes i finestres, descolorit el paper de les portes, corcat els mobles, ni perquè els mateixos senyals que a ell l'han envellit han envellit el miralls; la diferència és més, molts més profunda: *aquella* ha deixat de ser seva perquè durant tots aquests anys d'absència la casa ha viscut sense ell. (8)

A pesar del distanciamiento realizado entre el escritor y el relato, a través del uso de la tercera persona narrativa, la reflexión ofrecida se sitúa en el ámbito personal y vivencial del escritor. Un momento difícil, el del retorno, asumido con resignación y tristeza.

Con todo, frente a la adversidad, el humor se plantea como uno de los elementos más innovadores de la novela 1939 en comparación con las versiones anteriores de *Els fugitius* o *Els vençuts*. El autor incrementa el dramatismo de las circunstancias referidas a través de la visión irónica de la realidad. Así, los deportados temen que a su regreso “ens fan passar per sota l'Arc del Triomf” (44). Del mismo modo, los

acusados temen que “el fiscal parlava de la Justícia com si es referís a una vella parenta solterona i rica” (48). La posibilidad del retorno les lleva a conversaciones irónicas como las siguientes:

- Què me’n dius del retorn dels fills pròdigs?
 - Per ara ni rastre de vedella rostida.
 - No pateixes, demà en aquesta hora ja serem a casa.
- (92)

Un humor que conlleva la visión irónica del narrador siguiente: “Al seu voltant, ben bé tres-cents es concentren en aquesta labor d’extermini. Bon documental, magnífic retaulle” (53). Otros ejemplos vendrían relacionados con la realidad de los campos de deportación: “ahir era a Canet Plage” (119), “Olor de mar. No falla: ens porten a Saint-Cyprien-sur-merde. Com els lluços que es mosseguen la cua” (267). Del mismo modo, Claudi Arderiu, que había sido arrestado por su afinidad con la República, es liberado gracias a los avales presentados, lo que le lleva a expresar con ironía: “estic de sort. Treballaré dotze hores cada dia, no aniré enlloc, no tindrè amics, ni llegiré els diaris, ni escoltaré la ràdio” (69). Con la ironía, los personajes suavizan la tensión de su situación. De esta manera abordan las premisas franquistas que llegan a los exiliados cuando escuchan que “los que no tengan las manos manchadas de sangre pueden regresar sin temor” (13), al personaje “se li escapa una ganyota” (13) después de observarse las manos. Más adelante, frente a la insistencia de los vigilantes franceses para que los exiliados vuelvan a su país, el narrador relata como “algú ensenya càndidament les mans” (21). En el tercer capítulo, después del regreso de algunos de ellos a Barcelona, vemos su respuesta tras escuchar el himno falangista: “*Cara al sol con la camisa*

nueeeeva... Recony, però la que porto està feta una merda; amb una de vella i neta m'acontentaria" (36).

Hemos visto, pues, cómo la realidad del exilio, en especial el primer momento centrado en la estancia en el sur de Francia tras el paso de la frontera, sirvió de base narrativa para un conjunto de relatos de nuestro autor donde el punto en común era la plasmación de sus sentimientos. Unos textos donde la realidad personal del escritor se esconde tras unos protagonistas que reproducen sus propias vivencias y las de colegas y compañeros que tuvieron que afrontar difíciles momentos vitales. A través de estas narraciones, al igual que con sus memorias, anteriormente analizadas, Benguerel pretende dejar constancias de un momento histórico concreto en el que los individuos son los auténticos motores de la evolución de sus historias. Una voluntad testimonial, pues, que se aleja de los objetivos que veremos en el resto de sus novelas escritas y publicadas entre el exilio y el regreso a Cataluña. Podremos observar las concomitancias expresivas a través de unos personajes de ficción que se mueven entre la sinrazón de sus vidas y la presión del mundo exterior que les impide asumir su libertad e independencia. Nuevamente veremos cómo la experiencia del exilio americano no marcará los espacios referenciales de sus escritos, sino que serán los estados de ánimo vividos en aquella estancia forzosa los que han definido los mundos psicológicos de sus protagonistas.

LAS HUELLAS DEL EXILIO EN LA NARRATIVA DE POSTGUERRA:
FRANCIA-CHILE-CATALUÑA

Los acontecimientos históricos que marcaron la vida de Xavier Benguerel, como todos los de su generación, se concretan en tres hitos: la proclamación de la II República el 14 de abril de 1931, el golpe de estado del 18 de julio de 1936 y la guerra civil que se originó y, finalmente, el exilio, que en algunos casos representó el final de la trayectoria literaria de algunos autores. En el caso de nuestro autor, este último tuvo como consecuencia el silencio inicial de sus publicaciones pero, al mismo tiempo, el empuje definitivo para la concreción de la etapa de madurez de sus relatos. Así lo explicaba él mismo en sus *Memòries 1905-1940*:

Vaig gosar, amb tanta passió com impudor, d'escriure finalment una obra que a bell ull pogués indentificar-se com a meva. La vaig publicar. Érem a la cantonada del monstreuós 1936. La guerra, la derrota, l'èxode, l'exili. Passarien quinze anys abans no em decidís a escriure una altra novel·la, i no

aquí, sinó de cara als Andes, amb l'esperança que, finalment, l'experiència m'ajudaria a escriure l'obra que anava perseguint feia tants anys. (207)

La novela a la que se refiere es *Suburbi*, una obra analizada con anterioridad en este estudio. Podemos entender que, aunque su publicación representó el inicio de su silencio literario, esta novela se convirtió en el pilar del puente en dirección a la consagración literaria de su autor. Una confirmación de unos objetivos iniciales de fidelidad a una cultura, a una lengua y a un estilo personal que se desarrolló en obras posteriores. La percepción del sentido perenne de la condición del exiliado reforzó, aún más si cabe, la voluntad literaria de nuestro escritor. Así lo expresaba en las memorias citadas:

Què ha passat d'aleshores ençà? Jo em sé aproximadament la meua vida i procuro deixar-ne alguns testimonis al llarg d'aquestes pàgines. [...] I, ara què? Ens ha tocat, ens toca de viure un interminable trasbalsador, tèrbol capítol d'història. Es tracta, potser com mai, d'escriure i de llegir —d'escriure i de llegir en la nostra llengua. Crec que si segueixo escrivint novel·les en català no faig més que complir amb el meu deure. I què més? Observo. Callo. (*Memòries 1905-1940* 207-208)

Las referencias a la realidad son constantes en sus textos de ficción. Así lo reconocía el autor en sus *Memòries 1905-1940* (216) cuando incluía en boca del protagonista de *Gorra de plat* la proclamación de la República Catalana que Francesc Macià hacía desde la Diputación de Barcelona, actual Palacio de la Generalitat de Catalunya, el 14 de abril de 1931:

Jo també hi vaig ser a la plaça de Sant Jaume a quarts de dues de la matinada d'aquell 14 d'abril. [...] A la plaça hi havia

una gernació que esperava emocionada. [...] Tothom va descobrir-se. Anava a passar un fet dels que després en parlà molt la història. [...] Vaig comprendre que aquella emoció que sentia venia de molt lluny, que el que jo realment estimava era el meu país, i aquella cosa simple, guanyada honestament, que a partir d'aleshores "amb l'ajut de tots, anem a establir." (150)

Vemos, pues, cómo una anécdota vivida por el propio escritor es sometida a la visión literaria con la incorporación de los sentimientos que concretan un personaje de ficción. Unos hechos históricos, la guerra y el exilio, que condicionaron y marcaron los textos de madurez del escritor. Recordemos que nuestro autor publicó durante el exilio *Sense retorn* i *La màscara*, para fundar en ese mismo periodo y en Santiago de Chile la editorial El Pi de les Tres Branques. Con su regreso el año 1954, transformó la editorial citada en El Club dels Novel·listes con Joan Sales, donde publicó su primera novela después del exilio, *El testament*. De la misma manera que en otros escritores de su generación, como Mercè Rodoreda, los personajes de sus novelas se ven impregnados del sentimiento de desolación y de tristeza propios de la condición de exiliado⁶⁵. De esta manera podemos concebir cómo el nuevo espacio influyó en sus textos de postguerra: la Francia de los años 40, la ocupación alemana y la tragedia de sobrevivir en la Europa de la postguerra. En el caso de Benguerel, se tratará de la experiencia del exilio en América, con una situación sociopolítica y económica más llevadera.

65 Así lo destacan, por ejemplo, Neus Berbis y M. Josep Simó en el artículo "Benguerel i Rodoreda: la concreció de la novel·la psicològica a Catalunya" (108-109), donde observan un punto diferencial entre los dos autores, de manera que en los textos de Benguerel se localiza con mayor facilidad una dosis de esperanza y de felicidad que en los de Rodoreda.

Las huellas de este exilio no conllevan, como en la mayor parte de los narradores catalanes que lo sufrieron, una incorporación del nuevo espacio conocido; sus obras se situarán principalmente en los ambientes conocidos de su Cataluña natal. En este sentido, podemos destacar las declaraciones de su hijo Xavier Benguerel i Godó, recogidas por Julià Guillamon en *El dia revolt*: “el món xilè no apareix gairebé mai en les seves obres, però en els contes el tema de l'exili hi és sempre present.” (231). Será, pues, en la concreción psicológica de sus personajes donde podremos localizar la herencia de la experiencia personal vivida, donde sentimientos como el sufrimiento, el dolor, la sensación de abandono o de resignación, impregnarán el carácter de sus principales protagonistas. Una desolación que reinará en los primeros relatos del autor, escritos o publicados, en los primeros años del exilio y que era, sin ninguna duda, un trasunto de su experiencia personal en Francia, primero, y en Chile, después. Este es el caso de relatos como *La màscara* (1947), *L'home dins el mirall* (1951) y las novelas *La família Rouquier* (1953), *El testament* (1955), *El viatge* (1957) y *L'intrús* (1960). Como apunta Albert Manent, Benguerel, como otros colegas del exilio como Vicenç Riera Llorca o Avel·lí Artís i Gener, entre otros, recuperaron progresivamente su dedicación literaria. De esta manera, fueron publicando en las mismas colecciones de novelistas que no habían marchado del país.

després de tenir a les mans una o dues obres amb peu d'impremta estranger, preferiren, malgrat l'escull recargolat de la censura prèvia, d'anar a l'encontre d'un públic que anava apareixent entre les runes de la postguerra. (Manent 121)

Sobre los dos primeros textos, reeditados el año 1986 en un único volumen por la editorial Proa con el subtítulo de *Dos assaigs novel·lístics sobre la timidesa*, cabe destacar, en el prólogo del mismo autor, el valor reflexivo sobre la timidez en el ser humano. En su texto introductorio, explica las vicisitudes que le llevaron a poderlos publicar los dos en Santiago de Chile entre los años 1947 y 1951. Como él mismo reconoce:

L'home dins el mirall és la darrera novel·la que vaig escriure a l'exili, m'atreveixo a dir la que inicia un nou període en la meva producció i és, ben bé per atzar, la que clou el primer volum de les meves obres completes. (13)

En cierta medida, estaba confirmando lo que la estudiosa Margarida Casacuberta apuntó con posterioridad en el capítulo “*Els vençuts*, de Xavier Benguerel: novel·la, crònica i història”:

Xavier Benguerel ofereix amb *Els vençuts* una mena d'*assaig novel·lístic* sobre la condició de l'exiliat a través d'una fórmula que ja havia emprat a *Dos assaigs novel·lístics sobre la timidesa: La màscara i L'home dins el mirall*. (105)

Una vez más observamos la interrelación entre los textos narrativos de nuestro autor, con la voluntad manifiesta de ofrecer un relato verídico sobre el exilio y lo que acontece en aquel periodo. Y es que, como apunta Casacuberta en el estudio citado, “tot just acabat d'arribar a Catalunya, Benguerel havia sentit la necessitat de convertir la seva experiència de l'exili en material literari” (107); de esta manera reconducía su trayectoria literaria, a caballo entre la experiencia personal y biográfica y el análisis psicológico de sus personajes.

Por su parte, el prologuista del volumen de Benguerel, el filósofo Josep Ferrater Mora, destacaba la consideración que el autor realizaba sobre estos dos relatos como “dos assaigs novel·lístics sobre la timidesa” (*L’home dins el mirall* 11), que tienen en común una voluntad personal de sobrevivir a pesar de los obstáculos: “el camí està constituït en bona part pels obstacles” (16). Tras negar la consideración de ensayos, a pesar de la afirmación del narrador, Ferrater Mora apunta la posibilidad de un nuevo género literario, entre el ensayo y la novela: “Una vegada més, no es tracta d’un assaig ni d’una novel·la, ni d’una híbrida composició dels dos gèneres, sinó d’un esforç que produeix una síntesi” (21). En definitiva, unos textos donde se busca la objetividad para acercar las reflexiones de los personajes y mostrar su intimidad de la manera menos subjetiva posible:

l'autor “deixa fer” i “deixa parlar” els seus personatges en lloc d'utilitzar-los com un altaveu a través del qual fa ressonar el seu pensament o els seus sentiments, els seus desigs o les seves fantasies. [...] Per dir-ho amb el mot just: l'objectivitat. En aquest sentit, podem dir que l'autor pertany a la gran tradició novel·lística. (20)

Como podemos comprobar, Benguerel opta por un discurso directo —con la voluntad de recrear de manera lineal sus memorias: “ordenà novament aquest record” (36)—, sin descripciones innecesarias, con la voluntad de abordar con la mayor objetividad posible el estado de ánimo de un personaje marcado por la timidez. Un ser que, a partir de la presión de su entorno, decide luchar —con consecuencias ciertamente inesperadas, como es el asesinato de su superior— contra esta determinación y encontrar su lugar en el mundo en el que vive. Como ya hemos apuntado en capítulos anteriores, el novelista

construye un personaje sobre el cual, sin haber ninguna referencia a la experiencia personal del exilio, proyecta las indecisiones y las dudas de quien lo ha perdido todo y tiene que resituar su vida. El resultado es un relato ampliamente reflexivo donde el personaje, Maurici Soteres, así lo transmite desde el inicio:

En Maurici va creure urgent, oportú, prendre un aperitiu i dedicar-se a pensar durant una estona en allò que havia estat i que deixava de ser en aquell moment la seva vida. [...] Examen de consciència. Sí, i d'acord amb els preceptes tradicionals. Repeteix-t'ho: has estat simplement i estúpidament un tímid. Aleshores et toca de conèixer l'origen d'aquesta estúpida feblesa... Quins efectes van provocar la causa? (32-33)

En el proceso psicológico de actualizar el pasado, la adolescencia aparece con fuerza en estos relatos:

Tot d'una tornà a reviuire uns dies cruels de la seva adolescència. Tenia quinze anys. La nit de Sant Joan pujà al terrat de casa seva. Havia hagut de vèncer la por complicada que li produïa l'ombra que, quan es quedava sol, se li transformava en personatges grotescos, animals fabulosos, abismes movedissos. (53)

Albert Manent destacaba el valor de análisis psicoanalítico del protagonista con estas palabras: “una ànima turmentada que Benguerel examina en el seu microscopi Dostoievskià— amb empelts de Gide— i el sol·liloqui del protagonista es converteix en una mena de psicoanàlisi a través d'un dietari.” (134-135). Unos recursos de análisis psicológico que ya aparecían en los primeros relatos del autor como en *Pàgines d'un adolescent* y en *Suburbi*, en unos momentos clave para sus jóvenes protagonistas, que se encontraban

sumidos entre la dicotomía de los elementos positivos y los negativos. Así se define este periodo vital en *L'home dins el mirall*: “en l'adolescència tot era tèrbol, desdibuixat, equívoc. Exteriorment: la vida mansa i resignada de l'ovella. [...] L'havien deixat néixer i créixer amb poc entusiasme” (59). Unas contradicciones, próximas a las que vimos en el relato autobiográfico del autor sobre el exilio, que generan el malestar continuo del protagonista: “Torturat i assedegat, obsedit per tot d'idees contradictòries en les quals voluptat i temor, remordiment i esperança es barrejaven d'una manera absurda” (133). El joven, en medio de la desesperación, plasma su deseo: “aleshores em traslladaré a Amèrica” (64)⁶⁶; una expresión clara que busca la comprensión en el lector de la necesidad de cambio del personaje:

la meva nova vida, no ho oblidó, parteix de l'odi, del ressentiment. No lluito a favor de, sinó en contra de. Teòricament, el meu canvi preludia la víctima. El meu canvi!... Quantes tristeses al llarg de la meva vida, quantes insatisfaccions! (64)

Es interesante observar la mención del continente atlántico, como un refugio que dé salida a la huida del protagonista, sin ningún tipo de referencia a la realidad personal del escritor. El cambio de espacio vital se construye como una base necesaria para la libre evolución del personaje, sin que esta sea motivada por ningún factor social o político, sólo personal. Nuevamente observamos cómo Benguerel sólo utiliza las referencias autobiográficas, la experiencia concreta del exilio, en sus memorias o textos ensayísticos, no en los relatos de ficción.

66 En la misma novela, otro personaje, cita a su hermano, que también vivió en un país americano: “Eduard, el de Cuba” (130).

Tras estas observaciones sobre los dos textos anteriores escritos y publicados en el exilio, podemos analizar las nove-las posteriores. Las huellas del exilio son más evidentes en las novelas siguientes escritas durante ese lapso de tiempo. Así, el año 1944, empezó a escribir *La família Rouquier*, como él mismo reconoce en sus memorias (*Memòria d'un exili: Xile 1940-1952* 208-209). Según sus estados de ánimo, la redacción avanzó hasta acabar una primera versión que recibió el premio Joanot Martorell el año 1952 y que publicó la editorial catalana Aymà. Como afirmaba el mismo autor: “Al capdavall, els Benguerel, sumits en un exili de desenllaç més que nebulós remot, ens anàvem convertint en una pinya d'escames cada dia més imbricades, és a dir, en quatre subjectes que defensaven devotament la institució de la família unida en un sol cos” (*Memòria d'un exili: Xile 1940-1952* 144). De esta manera tenemos que entender el paralelo creado, de manera voluntaria, entre los protagonistas de su novela y su propia familia, como recuerda el mismo autor a partir de un comentario del escritor y amigo Domènec Guansé:

La família Rouquier és netament un producte de l'exili. Sense l'exili no hauria estat escrita. És inspirada per l'enyor. Enyor absolut del que és lluny en el temps i la distància. A hores d'ara, i en la meva consciència, aquesta restitució del títol original de l'obra, m'ha produït la confortable sensació de reparar una falta comesa sobretot contra el meu clan familiar que és, en gran part, protagonista d'aquesta obra (*La família Rouquier* 5)

Se trata, pues, de una novela escrita y revisada en diversas ocasiones durante los años del exilio chileno. El mismo autor reconoce en “Antecedents” del libro que tuvo diversas versiones, al igual que en otros textos suyos como *Els fugi-*

tius / Els vençuts (La família Rouquier 7). Podemos hablar, pues, de un desarrollo de la novela al mismo tiempo que la evolución de los acontecimientos personales del autor y de su familia. Un efecto personal que explica en sus memorias: “En reprendre contacte amb *La família Rouquier* va apoderar-se de mi un estrany desassossec. Sí, va ser aleshores: la idea de tornar a Catalunya acabà per obsedir-me, tot i que encara seguia cuejant la temptativa d’anar “fent l’Amèrica” (*Memòria d’un exili: Xile 1940-1952* 211). Una historia que, sin tener ningún tipo de ambientación en la nueva realidad americana conocida, transmite los sentimientos y las preocupaciones del autor-protagonista de la novela. El mismo autor explica en el prólogo la posible vinculación entre la ficción y la realidad:

I és que, per a mi, allò que compta realment i honestament és haver escrit, reescrit, una obra que abans que el lector pogués fer seva ha estat indispensable, en última instància, que jo en profunditat sentís meva tant com idealment poguessin sentir-la seva els *meus* i, no cal dir, el país i un barri que, si tanco els ulls, torno encara a enyorar *en el temps i la distància*. (8)

Una añoranza de lo perdido a causa del exilio y, más adelante, por el retorno, que impregna a los personajes de la novela. El sentimiento de abandono y de soledad marcan la evolución psicológica de los diversos protagonistas, como es el caso de l’avi Gustau:

Poques vegades l’avi Gustau s’havia sentit tan sol. Avui, sí, desemboco finalment i per sempre a la vellesa... Hi ha paraules que agafen proporcions enormes... Les de la Isabel encara ressonaven dins el cotxe... Un laberint sense sortida: era això la vida. Inconscientment o fraudulosament un

s'enginyava per inventar una porta falsa, però allò de sensible en nosaltres protestava. Recurs ingenu el d'acusar el destí o creure que la vida té els caminals intrincats del laberint. (35)

La aceptación de la vejez aparece como un recurso progresivo en los relatos que Benguerel escribió durante el exilio y que fue publicando durante los primeros años del retorno. Así lo podemos leer en el cuento “La decadència”, escrito en Santiago de Chile el 1953:

Recorda noms il·lustres que a mig camí de la vellesa o en plena senectut han despertat vivíssimes passions i amors memorables en dones intel·ligents i joves. La història es repeteix; ell, si més no, se sent amb prou vocació i capacitat per a prosseguir la història. (*El desaparegut* 106)

Vemos, pues, cómo la angustia vital que procede de la experiencia personal del autor se transmite en todos y cada uno de sus protagonistas. Así, *La familia Rouquier* se convierte en un relato intenso centrado en la evolución psicológica de sus personajes, donde la soledad y la añoranza por las ocasiones perdidas centra la base narrativa. Del mismo modo podemos localizar los temas que centraban las conversaciones y los pensamientos de los exiliados republicanos del país:

I de la reconciliació, la mesura, la pau que ens oferien...?
Per imposar-les, a Madrid se'ls va acudir d'enviar-nos a Governació un cretí que, als primers dies s'inventà la putada de la “lleï de fugues” i un sindicat de contraatac: el groc... o el Lliure! (61-62)

Como en otras obras de ficción de Benguerel, observamos su interés por incorporar en estos relatos reflejos del día a día de la vida del exiliado y de quien se plantea el retorno. La

sensación de desasosiego de algunos personajes se asemeja a algunos precedentes que hemos comentado con anterioridad. Así, Leocàdia se contempla desnuda delante del espejo:

se li escapà una ganyota de fàstic, com si li fes angúnia trobar-se cara a cara amb el seu cos, tocar-lo amb les seves pròpies mans: dues mans forasteres. Al capdavall era un plaer trobar-se sola, lluny de la mirada a moments fascinant de la seva germana. Sola amb els seus pensaments i terrors i esperances i alegries secretes. Perquè una cosa era certa: calia travessar uns quants carrers, obrir una porta, i ell era allà dins, no com un record, sinó amb la seva presència. (70)

Un caso similar lo localizamos también en *El testament*:

Tornà al mirall amb l'esperança de trobar-hi la dona que l'hereu Aguilera havia estimat feia deu anys. Es trià un vestit de colors vius. Es maquillà i pentinà amb pulcritud. Buscà entre els seus records suposades reserves d'energia. (60)

Del mismo modo, podemos observar el sentimiento negativo que percibe el protagonista de *L'home dins el mirall*: "s'anà despullant a poc a poc sense apartar els ulls del mirall, de l'altre que l'observava amb fredor" (125). El uso de un espejo como elemento de observación de uno mismo también estaba presente en la novela crónica *Els vençuts*, que a su tiempo procedía del recuerdo autobiográfico del autor que habíamos destacado en *Memòries 1905-1940*. Así es, en efecto, la sensación de desarraigo y de no reconocimiento de la propia identidad que intenta transmitir un escritor que vivió un exilio marcado por el paso del tiempo y de los acontecimientos históricos.

Otro elemento simbólico presente en los primeros textos del autor era el de las sombras, como acabamos de observar en *L'home dins el mirall*. Si en *Suburbi* observábamos cómo era

un referente de la desaparición de la consciencia del personaje, con un protagonista que percibía su desaparición física, en relatos de guerra o de exilio como “El fugitiu” o en “Xandri el titellaire”, la llegada de las sombras aportaban la sensación de olvido del recuerdo que azotaba el personaje. Un referente espacial que también localizábamos en “Sense retorn” y en “La màscara”. Es en los textos de postguerra, escritos tras el exilio, donde encuentra su máximo expresivo; así, en novelas como *Els vençuts* o *1939*, los personajes intentan huir de la realidad con una metamorfosis particular que les asemeja a los muertos vivientes que han perdido su luz. Como veíamos, la sombra conllevaba una simbología negativa y de evolución contraria a la libertad del individuo, lo cual genera el propio rechazo a la evolución de su existencia. Es en esta línea interpretativa que debemos considerar su uso recurrente en *La família Rouquier*: “Ja era al carrer. Donà un cop d’ull agraït a la seva ombra. Les ombres callaven, passaven desapercebudes, no protestaven ni si les trepitjaves” (81). La desaparición de las figuras humanas ofrece, pues, un sentido balsámico, de pérdida del dolor y del sufrimiento, como una evolución personal del propio autor en su experiencia personal traumática. Una interpretación similar podemos realizar con el efecto benefactor de cerrar los ojos en sus protagonistas: “Tancaria els ulls. Tancà els ulls. No pensaria. Provocà una absoluta buidor mental. Obscuritat i buidor. Havia de sotmetre’s al primer objecte que el sorprendria per atzar al punt d’obrir els ulls...” (166). Un ejemplo que se repite en la misma novela más adelante:

Ara sí, tanca els ulls... Sents? Ja no plou tant... Aigua cansada, avorrida, com ell que, avorrit i cansat, també desitjava finalment adormir-se... Plovia... plovia... Tres... vuit... catorze... trenta... tren... Li espetegà una cama i va quedar adormit. (215)

La falta de luz incrementa el malestar de los protagonistas. Se transmite un cierto miedo, al vacío del presente y con un futuro incierto:

En tombar-se de cara al dormitori va travessar-lo una profunda esgarrifança: l'ombra ho recobria tot, com si tot, a imatge i semblança de la tarda, hagués tingut pressa a deixar d'existir, com si, per misericòrdia, quedés tan sols, allò que ja no es veia: poca cosa, i una freda, desolada buidor. (188)

Así es como lo observamos en esta novela de postguerra. Aunque no aparezca ninguna referencia exacta a la experiencia personal del exilio, los sentimientos ofrecidos en sus escritos autobiográficos coinciden con los textos de ficción, tanto en las novelas de voluntad más realista como en las de mayor grado de ficción. Del mismo modo, en *L'home dins el mirall*, la sombra se convierte en el cómplice de la conducta más negativa del protagonista:

Has estat un assassí covard, innoble; l'assassí⁶⁷ que un tímid com tu feia concebre. Còmplice de l'ombra, et vas servir de la nit, de la casualitat, del mínim esforç que podria exigir una acció d'aquesta naturalesa... (124)

Una realidad objetiva plagada de símbolos que refuerzan el sentido referencial del texto; así, podemos observar el terror que siente frente a la presencia de las sombras: "Una altra interminable nit d'angoixa. Consultar les ombres: costum danyós. Igual que consultar la consciència" (*L'home dins el mirall* 163). La sombra nuevamente, pues, como un símbolo de lo oculto y del miedo a lo desconocido de los personajes de Benguerel.

67 Un precedente, pues, de la novela que Benguerel publicará unos años después: *Sóc un assassí* (1957).

Con todo ello, como hemos podido observar, el novelista distingue perfectamente entre los espacios domésticos, íntimos para los personajes, y los ambientes externos, de naturaleza urbana. Sus protagonistas necesitan esa salida al espacio exterior donde la vida se desarrolla con mayor celebridad y donde su inestable equilibrio interno encuentra el aliciente necesario para la recreación del conflicto y su posterior evolución. Hemos observado diversos ejemplos como en el relato “Xandri el titellaire” o en la novela *1939*, con un uso recurrente en el primer volumen de sus memorias: “En estendre’l per sortir al carrer i caminar sota la pluja, vaig tenir la impressió de posseir una casa itinerant, amb teulada pròpia, d’anar ben bé jo mateix amb mi mateix” (*Memòries 1905-1940* 50-51). Es en la novela publicada el 1953 cuando el autor recupera esta imagen para transmitir la sensación del exiliado en su salida del espacio doméstico para afrontar los retos del mundo exterior:

L’Eusebi sortí al pati. L’aire era tebi, una mica moll. Donà un cop d’ull al cel: una... dues llunes potser, i tot d’estrelles amb el ball de san Vito, i al jardí, veus cansades, pansides, que arrossegaven una història vulgar “com la meva”. [...] Obrí els ulls. Endalt, tot d’estrelles, i sentia el pes d’ell, i el de la nit: la violència consentida, esperada... (*La família Rouquier* 133 i 148).

Vemos, por tanto, cómo en el espacio exterior, marcado por la realidad urbana de las calles y de los jardines, los personajes encuentran el medio adecuado para la reflexión sobre su propia existencia y para la superación de sus traumas. Tras el exilio, Benguerel redacta textos donde se observa una mínima esperanza en la recuperación de la vida anterior y de la felicidad perdida; esta es, sin duda, la principal diferencia

de textos de ficción como *La família Rouquier* frente a las novelas que representan una crónica realista del tiempo del exilio como *Els fugitius* o *1939*. Observemos esta consideración d'Albert Rouquier: “El plaer produeix la sensació d'un món ben organitzat i sense falles. En canvi, observa-ho, el dolor ens rebaixa, en certa manera, ens ridiculitza. Però vés a saber. N'hi ha que diuen que el dolor és el càstig que ens mereixem pel sol fet d'haver nascut...” (*La família Rouquier* 156). En textos anteriores del mismo autor ya habíamos apuntado el valor de la resignación como una especie de pulsión psicológica nacida para superar sin traumas la huida del país tras la pérdida de la guerra y para escapar de la represión franquista. Una recreación del propio sufrimiento que le lleva a la concreción física de ese mal en la novela que nos ocupa:

Explorava en el seu cos l'indret més sensible al dolor, la part on el mal semblava localitzar-se, establir-se, l'escletxa per on ara la vida s'escoltava amb la mateixa fluïdesa amb què l'havia anat penetrant a la inversa feia setanta-dos anys al claustre matern. (258)

En medio de la apatía y de la desolación de sus protagonistas a la hora de afrontar los problemas del día a día, como un trasunto de la propia experiencia personal, observamos en *La família Rouquier* un canto a la esperanza y a la ilusión por cerrar las etapas del pasado. En otros relatos anteriores, como “La màscara”, observamos también la sensación de apatía frente a los problemas adversos: “Jo estava distret, conversava, i m'he trobat davant d'una ruleta sense haver tingut temps de pensar-hi abans” (200). De ese modo, mientras que en textos como *Els vençuts* o *1939*, además de sus escritos autobiográficos, presentaban diversas situaciones de resignación y de desesperación frente a los acontecimientos,

podemos localizar comentarios como el siguiente, puesto en boca de los protagonistas de la novela que analizamos:

La desesperació és mala consellera. Sigues pràctic, pensa en tu, en la situació en què et trobes i en la millor manera de sortir-ne i, de passada, estimat Morin, recorda't dels amics com jo que t'han ajudat quan els necessitaves. No em contestis encara. No he vingut per veure com t'ofegues; sóc aquí amb ganes de salvar-te... T'ho asseguro, a distància et veia tal com t'he vist entrar: abandonat a la teva mala sort, a les teves cabòries... Al capdavant, pensa-hi, Morin, una cabòria ve a ser. (222-223)

Un cambio de percepción, pues, entre los dos personajes, donde uno de ellos se convierte en la *mano amiga*, en la ayuda que no se divisaba en el primer momento del exilio. De esta manera, podemos ir considerando *La família Rouquier* como una ficcionalización de los sentimientos y de las percepciones, con evolución incluida, de la propia experiencia personal del autor. En medio de esta sensación, encontramos una imagen simbólica que transmite el deseo de transfiguración: “Feia estona que ella havia desaparegut quan va adonar-se que estava sol, plantat enmig del carrer, igual que aquell fanal, que aquell arbre” (276)⁶⁸. Cabe señalar que sobre la posibilidad real de la desaparición, Benguerel construirá el relato, que dará nombre al volumen de cuentos, “El desaparegut”, donde el protagonista, el ebanista Jero-

68 Podemos ver un paralelo simbólico interesante en la novela de Mercè Rodoreda, *Quanta, quanta guerra...*, cuando su protagonista, con una presión intensa del medio en que habitan decide actuar como un árbol, en un intento de superar sus angustias: “I a la nit, em vaig plantar. Després de fer un sot molt fondo al peu de l'avellaner, m’hi vaig ficar i em vaig cobrir de terra fins als genolls. Havia dut la regadora plena d’aigua i em vaig regar. Volia que em sortissin arrels: ser tot branques i fulles” (31).

ni Ribera, busca durante toda su vida a un hermano que se marchó de viaje y nunca se supo de él: “L’ha de buscar. No pot renunciar a l’única missió que dóna validesa a la seva existència o que qui sap si la justifica. Buscar-lo encara que no el trobi” (*El desaparegut* 34). Un objetivo vital que asume con resignación en un relato escrito en Santiago de Chile en 1953 que resume el sentimiento general de los protagonistas de gran parte de los textos del autor escritos durante el exilio americano y en los primeros años de su retorno.

Dos años después de *La família Rouquier*, Benguerel publicaba *El testament*, una novela que representaba la consolidación de su voz literaria tras el retorno del exilio; un relato de ficción donde es posible seguir encontrando trazos de referencia autobiográfica, como el comentario sobre el regreso del continente transatlántico de uno de los personajes: “Lluís, ara ja pots tornar d’Amèrica, t’eixugarem les llàgrimes d’enyor, t’obrirem la porta i d’amagat podràs dormir amb la noia...” (54). El país de referencia no es Chile, sino Perú, donde el narrador sitúa la realidad de uno de los personajes que viven con resignación su exilio:

Vam tornar junts a Lima. Vaig dir als meus amics que ens havíem casat. Ella estava cansada de mi; jo, fastiguejat d’ella, però no ens podíem separar: esperàvem un fill. és una història vulgar, sense cap mica de grandesa. (89)

Como veíamos con anterioridad, en sintonía con otros títulos escritos durante el exilio y publicados en su retorno, esta novela se ve impregnada del sentimiento de desolación y de tristeza que ya apuntábamos en la literatura de otros autores exiliados de su generación. Vemos así diversos fragmentos ambientados en los difíciles momentos del exilio y de la postguerra, tiempo en el que la falta de libertades

provoca expresiones como la siguiente: “S’interroguen uns i altres amb recel. Callen.” (23). El desaliento provoca la pérdida de la esperanza:

Està tan cansada de viure com ho podia estar ell. Però en el fons de la seva ànima, no tem, està tranquil·la, avança cap a la mort amb la mateixa calma que aquest carro que ara se sent passar en la distància... “Tots em miren. He fet el que bonament he pogut i, en canvi, ells també tenen dret a acusar-me. Pot ser que no em perdonin...” (23)

La muerte se percibe en esta novela como un punto de destino sin retorno. Una resignación que impregna gran parte de las reflexiones íntimas de sus protagonistas:

He pensat en la mort, amb més intensitat que aquella nit de l’atemptat que vaig sentir bronzir unes bales ran dels meus polsos i que em vaig aplanar sobre el camí sense saber si estava o no ferit. Potser és cosa d’ànimes febles recordar-se de Déu quan la mort s’acosta, però al capdavant eres tu qui em guiava a Déu. No t’he pogut oferir la meva vida, però penso que et puc oferir la meva mort, que si jo moro cristianament, tu encerta manera quedaràs perdonada. (119)

Esta es la conclusión del narrador, relacionando la desaparición del protagonista con el abandono que sienten todos los personajes, así como su falta de capacidad de reacción:

L’han enterrat. No és pas que arribi tard com altres vegades. Avui no tornarà. No tornarà mai més. La veritat és que no li pots dir res, que ja no pot conèixer els teus pensaments d’ara ni els d’abans. Està sol. Estàs sola. I tu has de seguir vivint: ficar-te al llit, dormir, llevar-te, disposar les compres, els endreços. Li podràs portar una corona cada aniversari i anar oblidant de mica en mica... (192)

Como en tantos otros textos de Benguerel, observamos la tendencia de sus personajes a mostrar su apatía frente a los problemas cotidianos. La falta de perspectivas del exiliado, aunque haya vuelto a su tierra de origen, mantiene su huella en la construcción de personajes de ficción, aunque el ambiente en el cual se sitúa sea bien distinto al de la experiencia personal del propio autor. En este ambiente se enmarcan personajes que se sienten ignorados y desconocidos por el entorno social descrito en *El testament*: “Ignoràveu qui era jo. Em vàieu cada dia, però a la vostra manera. I jo sé com em vàieu, com em veieu ara mateix, perquè ara encara no he deixat de ser el vell Cosme” (24).

Si continuamos con nuestro análisis de las huellas del exilio en la narrativa de postguerra de Benguerel, dentro del conjunto de obras escritas tras su retorno, hay que destacar *El viatge*. Se trata de una obra que se construye a partir del balance de un protagonista en el ecuador de su vida. Una revisión de su existencia que puede sintetizar perfectamente el análisis de la generación del autor, con el planteamiento recurrente de sus dudas y miedos. Podemos observar en el inicio de la novela cómo el autor recurre nuevamente al recurso de la autocontemplación en el espejo para iniciar la reflexión sobre las consecuencias del paso del tiempo en su persona:

Aixeca el cap fins a trobar la seva imatge dins el mirall. Sap el que “ell” pensa. De moment ni un sotrac, ni ben bé una sospita; potser tan sols una lleugera angúnia com en els preliminars d’un mareig. Investiga el seu entorn. tot és net, endreçat (13)

Una disociación entre imágenes, la propia y la que se representa en el objeto, que le servirá para iniciar la reflexión íntima y para evaluar el tiempo vivido. Benguerel aborda

una reflexió existencial que ya encontrábamos, si no de una manera tan clara y decidida, en los textos escritos y publicados durante el exilio:

Aleshores, el capital en la vida d'un home, el capital privat, íntim, no pot ser res més que la seva ànima! Finalment ha trobat una resposta entenedora, aparentment sense esforç, però si l'ha trobada és perquè en realitat fa dies que la busca. No n'hi ha d'altra. Està bé. De la paraula "capital", concreta, sòlida, positiva, ha passat a una paraula tan abstracta, a una noció tan vaga... "I l'ànima, què és?" (37)

A medida que se distancia del momento del exilio, con estas últimas novelas analizadas observamos cómo el sentir pesimista de la vida va siendo substituido por un canto a la esperanza, por una voluntad de lucha contra los acontecimientos:

Viure! Sí, és ben bé això el que necessita encara: viure uns quants anys. Ja hi serà a temps, de reprendre els monòlegs de vell que ha començat a recitar davant el seu únic espectador. No resideix encara en el món dels sentits? (94)

Prueba de la superación progresiva de la situación de soledad y de aislamiento de los textos de exilio, es la huida de la autocontemplación del protagonista de *El viatge* a través de uno de los objetos simbólicos más recurrentes por nuestro autor: "No es vol mirar: els miralls sempre troben manera d'acusar-nos, de revelar-nos un defecte, ni que sigui un desviament del nus de la corbata..." (143). Así, la proximidad de la vejez no proyecta en él ningún tipo de angustia o sufrimiento:

Un símbol de despullament, de decadència. I ell mateix se sorprèn de sentir-se'n tan poc afectat. De fet, no perd res: en tot cas, són coses exteriors a ell que es perden. Però un

no pot deixar que tot passi i desaparegui com aquella petita via d'aigua dins la claveguera. S'ha de moure (151)

Dentro del análisis de las huellas de la condición de exiliado del autor, *L'intrús* nos ofrece un referente directo del sentimiento que localizamos con anterioridad, concretamente en el *Llibre del retorn*: “deus tenir algun aspecte d'intrús, de foraster, ets algú que tan sols coincideix vagament amb la imatge de tu que li ha anat proporcionant la seva personal manera d'enyorar-te” (19). La misma sensación de alienación del propio personaje que no encuentra su lugar, también la habíamos anotado en *El testament*: “em sentia foraster a casa teva” (35). El escritor impregna sus personajes de un malestar existencial que los convierte en víctimas del paso del tiempo:

El pèndol no s'atura. És un ritme oscil·lant, amb moviments regulars, invariables, però a mesura que avançarà la nit, es transformarà en un martelleig excitat, es desbocarà en un vaivé sinistre... [...] L'home torna a casa. És tard. Decepció, fatiga. (*L'intrús* 26)

En el reflejo de su angustia por vivir, las referencias al paso del tiempo son constantes, simbolizadas por los relojes: “aquest és ben bé el menjador de cada vespre: el rellotge de pèndola, el calendari, la marina que, de fadrí va pintar el seu pare” (33). Del mismo modo podemos entender la expresión de la falta de comunicación de sus personajes; una dificultad que incrementa la angustia y el sufrimiento de unos personajes que no acaban de encontrar su espacio en el mundo en el que viven:

Li podria escriure, calmar el seu neguit explicant-li ben bé com és. Escriure-li, sí, i ara mateix, sense perdre ni un minut més: explicar-l'hi tot, com si seguís parlant amb ella i ella m'hagués d'escotar per força... (121)

El historiador Ferran Soldevila incluía en sus diarios del exilio una reflexión sobre la lucha entre el consciente y el inconsciente del exiliado, partiendo de su propia experiencia, que puede hacernos entender los valores y sentimientos que nuestro autor intenta plasmar en sus personajes:

El conscient i l'inconscient en l'home estan estretament lligats, però a vegades produeixen la impressió de formar dos éssers diferents. Ahir estava tranquil, tant que vaig admirar-me immediatament. Però a les dues m'he despertat, de sobte amb palpitations, angúnia, agitació. No era el mateix, ni res que s'hi assemblés: durant el son, s'havia operat el canvi: el subconscient s'havia sobreposat. (110)

De esta manera, en las obras de Benguerel, encontramos diversos fragmentos que, contruidos con un discurso directo vinculado a la dimensión interna de su pensamiento, intentan transmitir la dificultad de estos protagonistas en la localización de un espacio vital propio:

i he acabat per sentir-me forastera a casa teva, que aquest pis no és el meu, ni ho serà mai, que jo ocupava un lloc que no em corresponia. Em diràs: perquè n'estimes un altre, perquè n'esperes un fill... Sí, però ve d'abans, d'ençà que ell es va suïcidar potser, o encara abans... [...] És aquest el desenllaç, el venciment. Ho pot tornar a llegir cent cops, no aconseguirà modificar ni una síl·laba (214)

Podemos localizar en estos textos de madurez una representación de sentimientos similar a la de los textos del exilio, un conjunto de expresiones que transmiten las contradicciones y malestar general de unos personajes presionados por su entorno y por su incapacidad de poder decidir por ellos mismos:

Un braç li cau fora del llit i queda rígid. Té els ulls oberts, desconcats, endurits, fixos. Més aviat sembla que no dorm, que està excitat, despert com mai; però no; descansa, descansa i dorm profundament, definitivament. (232)

Nuestro análisis de la narrativa de Benguerel acaba, pues, en unos textos de madurez donde podemos observar la huella de distintos elementos en la concreción psicológica de los personajes a partir de la experiencia vital del exilio de su autor. *El viatge* se concreta como la novela donde el personaje asume con responsabilidad su situación actual y, de manera simbólica —concretada por el título de la novela—, proyecta su voluntad de superación y de lucha contra el medio que le rodea:

encara no entén res. És millor deixar-se endur pel corrent, no oposar resistència... I si és cosa de Déu? Està bé: Ell sabrà què li exigeix, què espera. De moment, no s'ha sotmès, no ha obeït? Demà comença una nova etapa de la seva aventura. "Qui sap, vés a saber si a la despesa... Tot no és secret, gratuït, incomprensible?" (205)

Este espíritu de superación nos hace retroceder a algunos de los testimonios más directos que hemos analizado en nuestro estudio, como el del diario del exilio de Ramon Morál:

C'est vrai, le désir de me surpasser, le souci de ne jamais stagner, l'ambition en définitive, m'ont toujours permis de me tirer d'affaire dans n'importe quelle circonstance. On doit toujours vouloir améliorer ce que l'on a. Il ne faut jamais se contenter d'un sort malheureux ou insatisfaisant. J'ai toujours essayé d'appliquer cette maxime. (190)

Unos objetivos personales de superación que convierten el canto amargo del exilio y de los difíciles años de postguerra en los protagonistas reales de la historia y en los de ficción de Xavier Benguerel en una esperanza hacia el futuro y en nueva etapa del viaje de sus existencias.

CONCLUSIONES

Los escritos de Xavier Benguerel, más allá de sus reflexiones sobre el aislamiento y la soledad del ser humano, presentan una marca evidente de los conflictos bélicos y el exilio vivido por el propio autor. La literatura se convierte, como leemos en sus memorias, en un acto personal de superación de los problemas de la vida cotidiana y en una manera de superar los problemas. Así, lo podemos leer en *Memòries 1905-1940*:

Començar de bell nou. D'acord. Sense deixar-me arrossegar per una inspiració, com a mínim, suspecta. D'acord. I practicar un aprenentatge fervorós i humil que em portés a considerar que han fet els altres, sobretot com ho han fet. (180)

Una concepción del proceso de escritura como un acto paralelo al de un viaje que, en su caso, viene marcado por su traslado forzoso, el exilio. Una buena manera de entender el

peso de su vivencia personal en el refuerzo de su trayectoria como novelista, como sigue escribiendo en sus memorias:

El procés creador venia a ser, doncs, l'equivalent del camí que se segueix en el curs d'un viatge. Se m'aconsellava d'espigar els passos, les dreceres o les marrades de cada etapa, prendre nota dels obstacles superats, de fer guàrdia a les portes dels secrets, dels misteris de la creació... (181)

Del mismo modo tenemos que entender su actividad como traductor; la opción personal por la traducción de poesía de autores franceses conlleva un reto personal en unos momentos difíciles marcados por el exilio. Destaquemos, pues, este esfuerzo por “traduir poesia, exigia una operació semblant: destriar el fons i la forma del poema” (181) en un momento de dificultad para llevar a delante su dedicación como novelista. Una actividad intelectual que había iniciado antes de la partida y que, como hemos visto con anterioridad, le acompañó en su exilio. De esta manera, el autor mantuvo latente su deseo creativo. Benguerel observa, analiza y estudia las formas literarias de los autores que le interesan. Todo ello para avanzar en sus creaciones, en sus novelas, en un momento clave, el del exilio y, sobre todo, a la vuelta, para poder recuperar un ritmo perdido. Así lo expresó en sus *Memòries 1905-1940*:

Tot eren dubtes, depressions, temptatives. Tornava humilment als meus autors predilectes perquè m'instruïssin i m'orientessin. Bona tàctica: m'aconsellaven d'operar per via directa i experimental, a través de la naturalesa, de conèixer amb la mirada i el tacte abans d'aprendre'n el nom i, per a qualificar-lo, de tenir sempre a punt els adjectius insubstituïbles. (207)

El exilio fue, pues, un periodo de silencio literario, a nivel de publicaciones, pero al fin y al cabo, en el caso de nuestro autor, un tiempo de formación y de observación de otros autores, tanto narradores como poetas, que sirvieron para reforzar la seguridad y el empeño en el proceso creativo ya desarrollado a la vuelta a Cataluña. Si atendemos a su explicación anterior sobre la vuelta al proceso de escritura, “passarien quinze anys abans no em decidís a escriure una altra novel·la, i no aquí, sinó de cara als Andes, amb l’esperança que, finalment, l’experiència m’ajudaria a escriure l’obra que anava perseguint feia tants anys” (207), podemos confirmar la importancia del exilio chileno en la recuperación de la obra literaria de Xavier Benguerel. La tranquilidad y el alejamiento de los conflictos europeos le permitieron actualizar un proceso creativo marcado por la reflexión y la observación de modelos literarios de culturas vecinas que le animaron a retomar una pasión como la escritura. Y una opción por su lengua, la catalana, como una defensa de la propia identidad a pesar de la nueva cultura compartida en territorio andino. Con todo, la narrativa de Benguerel influida por la temática del exilio se centra, pues, en la experiencia de la huida y la soledad del exiliado; no hay, por lo tanto, una ambientación en los nuevos espacios conocidos a través de la experiencia personal, bien en Francia, bien en Chile.

La consolidación literaria del autor —una fecha clave es la obtención del premio de Honor de las Letras Catalanas el año 1988— tras la vuelta del exilio es una buena muestra de la aportación de su obra a la narrativa catalana del siglo XX. Una obra extensa, diversa, con diversos trazos de experimentación en aras de la obtención de un estilo personal, que mantiene numerosos puntos en común desde las primeras obras como *Pàgines d’un adolescent* o *Suburbi* hasta obras clave como

El testament o Icària, Icària. Unos personajes que tienen en común la voluntad de lucha y de denuncia de la falta de libertades, con un debate amplio entre la resignación y el aislamiento o la lucha y la determinación por cambiar su destino. Su simbología es recurrente, con imágenes habituales como los espejos, las sombras o la lluvia, que servirán para trasladar al lector sus procesos reflexivos, tras la contemplación del paso del tiempo, o la acción opresiva del medio que les rodea.

Benguerel conecta así con la corriente psicologista desarrollada en la literatura catalana de los años treinta, con las continuaciones posteriores de los años 50 y 60. Las primeras novelas fueron su aportación a esta innovación estilística, mantenidas en los relatos breves escritos durante la guerra y en el exilio. El autor, plenamente consciente de su papel testimonial en una época difícil, se convierte en el cronista de una generación de escritores e intelectuales que lucharon por su libertad. Un papel de representación de una época que tal vez no ha sido reconocido hasta ahora, como apuntaba el historiador Miquel Batllori en el prólogo del estudio de Lluís Busquets *Xavier Benguerel. La màscara i el mirall*, un año después de la muerte del narrador: “Benguerel ha estat un dels qui més han contribuït a superar aquella llarga generació sense novel·la —la generació de la meva juvenesa—, que havia confinat, o quasi, la nostra literatura a la poesia i a la crítica” (7). Por este motivo, conviene resaltar la importancia de sus primeras publicaciones en la configuración de un estilo propio y en un reflejo del desarrollo de la narrativa catalana contemporánea.

La principal innovación de la narrativa de Benguerel es la de incorporar la crónica histórica en un importante número de obras en prosa, con la voluntad de reconstruir la propia memoria colectiva después de la experiencia de la derrota. Todo ello incluyendo en sus tramas diversos grupos temáticos recurrentes que Lluís Busquets en *Xavier Benguerel, la*

màscara i el mirall (111-113) sistematizó en novelas donde la adolescencia se entiende como un camino iniciático hacia el mundo adulto, novelas donde el amor y el desamor posibilitan la apertura a una cierta trascendencia y, finalmente, novelas donde la vida suburbial se entiende como una lucha socio-política liberadora. El autor, en su trabajo personal sobre la realidad, subjetiviza la percepción que tiene del recuerdo; parte a menudo de un discurso autobiográfico donde la focalización interna de la historia —radicada en la experimentación del mismo personaje que protagoniza los hechos—, favorece la integración de los elementos narrativos que rompen los más mínimos intentos de objetivizar la historia. El discurso resultante, incluso en sus relatos más marcados por el papel testimonial como *Els vençuts*, 1939 o *Llibre del retorn*, se subjetiviza a partir de la selección personal de la información disponible y su desarrollo. En el *Llibre del retorn*, por ejemplo, su protagonista, Baltasar Olivella, toma nota de los testimonios de conocidos que habían estado presos en los campos de deportación franceses. Todo ello con la voluntad de justificar los motivos que le llevaron, como a sus personajes, al exilio y al posterior retorno; destaquemos en esta parte final de nuestro estudio una cita inicial del *Llibre del retorn*:

pienso que el hombre debe vivir en su patria y creo que el desarraigo de los seres humanos es una frustración que de alguna manera u otra entorpece la claridad del alma. Yo no puedo vivir sino en mi propia tierra; no puedo vivir sin poner los pies, las manos y el oído en ella, sin sentir la circulación de sus aguas y de sus sombras, sin sentir cómo mis raíces buscan en su légamo las sustancias maternas. (5)

El texto es de Pablo Neruda, del volumen autobiográfico *Confieso que he vivido* (1974); Benguerel, seleccionaba así

una de las frases de las memorias del poeta chileno que le servía como sentencia o máxima, después de haber diseccionado en su obra la realidad del exilio catalán y el difícil camino del regreso. La correspondencia cruzada—analizada en el artículo de Lluís Busquets “Epistolaris de Xavier Benguerel: un pou d’informacions” (1998)— es una buena muestra de la interacción entre los dos escritores.

Podemos confirmar la procedencia autobiográfica de una parte importante de sus relatos, bien por las menciones directas o por los reflejos indirectos de la realidad vivida. De esta manera, la primera parte de *Els vençuts*, publicada el año 1956 como *Els fugitius*, es una de las ficciones con mayor información personal del autor. La trayectoria de su protagonista, Joan Pineda, es paralela a la del joven escritor, nativo del barrio de Poble Nou de Barcelona que, a causa de su enfermedad, tuvo que retrasar su huida al extranjero. Los dos estaban vinculados a la Institució de les Lletres Catalanes y a través de una nota de un compañero, en la ficción Ferran Planella, conseguirá salir del país con el bibliobús de la Conselleria de Cultura. Tenemos que añadir los recuerdos compartidos entre el autor y el personaje de ficción, la Escuela Francesa, el pensionado de Manlleu y el trayecto de salida de Cataluña (Girona, masía Perxers de Agullana, el Portús, el Voló, Perpiñán y Toulouse). La segunda parte del volumen, como también *1939*, se alejan de la óptica personal del autor para abordar las distintas opciones que el exilio ofrecía a sus protagonistas.

En cambio, en el *Llibre del retorn*, observamos nuevamente la plasmación de las vivencias personales del escritor. Su protagonista, Baltasar Olivella, tiene la misma edad que Xavier Benguerel, tiene un laboratorio en el exilio y vuelve un tiempo después a su Barcelona natal. Del mismo modo, el personaje de ficción había permanecido en el inicio del exilio en el castillo francés de Roissy-en-Brie gracias a su condición de escritor.

Olivella, trasunto del escritor catalán, justifica sus acciones tras la decisión de volver del extranjero: “sé perfectament d’on vinc i on vaig, i què m’espera” (*Llibre del retorn* 14). Coinciden, pues, los dos, el personaje de ficción y el autor, en la voluntad de regresar a su tierra, a pesar de que las condiciones sociopolíticas que se encuentran no son del todo cómodas para la vida cotidiana; así, se relata el interrogatorio de la policía donde observamos la referencia a la trayectoria literaria del propio escritor: “el primer libro que se publicó fuera de España al termino de la guerra fue el suyo, editado en 1939 en Buenos Aires [no fue] mío, [sino] de Joan Pineda” (87). La referencia al protagonista de *Els vençuts* es evidente, como también a la de su primera publicación en el exilio, en el año 1939 en la capital argentina: *Tres contes de guerra*. Del mismo modo, el protagonista del libro tiene también una entrevista con Pablo Neruda, quien destaca el conocimiento de los autores que interesan al mismo Benguerel: “a més de novel·lista, sou traductor de Baudelaire, de Rimbaud, de Valéry, de Mallarmé...” (Benguerel, *Llibre del retorn* 102), o la referencia a su primera novela, *Pàgines d’un adolescent*, realizada más adelante:

Penses: potser algú, algun dia, obrirà un llibre teu: l’afavorit retrat de la sobrecoberta; pensarà: sembla que em miri, que confessi qui és, qui era; el text de la solapa, ah els textos de les solapes!: un dels postres millors novel·listes... ossos tot just, ossos ressecs, trencadissos, escampall de cendra; nascut a Barcelona, 1905; aleshores es portava corbata, va publicar el seu primer llibre el 1929... Es preparaven per estrenar república, llibertat, democràcia; exiliat de primer a França, la dona, cendra com jo [...] La nota de la solapa podria afegir que vaig tornar a Barcelona l’any (¿)⁶⁹ i que vaig publicar-hi els llibres que projecto escriure... (149-150)

69 Este interrogante aparece en el original del autor.

Observamos la recreación en el texto de ficción de la propia biografía, con una plena consciencia de la inmortalidad del autor a través de sus textos, que encuentra un bálsamo personal en el recuerdo de los momentos difíciles del primer exilio en Francia:

el cartell va transportar-te al parc de Roissy-en-Brie: a la darrerria de novembre del 1939: arbres esquelètics, estranyament immòbils, sumits en el color extraviat de la pluja, quan tot en aquell parc ja et deia adéu a les vigílies d'emmarcar-te i la mort de Berta no t'abandonava. Entre un parc i la Quina Normal, quinze anys d'exili, sis de guerra, dotze milions de no combatents assassinats pels nazis, ciutats arrasades, no, no, no podies ni volies oblidar-ho, calia repetir-ho com una jaculatòria, a despist de ganyotes de fatiga i d'ànimes massa sensibles (156)

El protagonista de Benguerel asume como propio el objetivo del escritor, dejar constancia de su tiempo y relatar unos acontecimientos personales que se convierten en los del colectivo que perdió la guerra y que tuvo que exiliarse durante un tiempo de su tierra. Un relato, pues, de la tragedia que deriva en un canto a la esperanza, a la lucha por la supervivencia y la libertad, como indica el protagonista de 1939: “mai, trec forces de flaqueza” (282). Un punto de vista que también presenta, como no podía ser de otra manera, Baltasar Olivella en el *Llibre del retorn*:

necessitaves amb urgència viure cada dia més obert ni que fos a la més absurda de les esperances. I, pensant-hi, et satisfieia, en aquell instant, la idea que era cert que el tren avançava amb lentitud enervadora i a contracorrent (52)

En el caso de Xavier Benguerel, podemos entender la voluntad de literaturizar su experiencia íntima como una especie de efecto terapéutico, de externalización de sus reflexiones y sus traumas, de la plasmación de las dudas propias de los exiliados y de su retorno final. Un sentimiento que se ve completado en la cita siguiente: “no m’estimo, no crec en el que faig, però necessito, si no creure en mi, creure en la meva obra” (*Llibre del retorn* 164). Podemos observar, pues, una identificación entre el *Benguerel* escritor y el *Benguerel individuo* que dota de sentido propio a su obra literaria, como una parte más de su ser. Así podemos también destacar las palabras del protagonista del *Llibre del retorn*, perfectamente localizables en el proceso personal del autor:

Què deu escriure?, em dic. Allò que ha viscut, allò que sap, el que imagina... ¿I si tu haguessis d’escriure el que has viscut?, em pregunto: allò que has après, encara que tot plegat vingués a ser un grapat de segonet, com t’ho faries? Volia dir, pretensions de contar-ho per si et pogués ser de profit, que la meva experiència pogués prestar servei als teus llibres. (132)

Un sentimiento que se refuerza en el planteamiento de la paradoja del final del libro citado: “He tornat? Escampes la mirada al teu voltant. [...] Si jo no m’he mogut mai d’aquí! Però calles, probablement no t’entendria” (212). Vemos, pues, cómo la voluntad testimonial del escritor supera las barreras del texto de ficción, de manera que este conjunto de novelas testimoniales se alejan de los parámetros clásicos de la novela tradicional, en la que no existe una trama única donde los personajes actúen de una manera lógica y continuada. La recreación del momento histórico, a partir de las anécdotas puntuales de los personajes, supera los límites

habituales del género novelístico, por lo cual el argumento queda reducido bajo mínimos, como también sucede con los perfiles físicos y psicológicos de sus personajes. Todo ello en beneficio del testimonio histórico y de la crónica de una época. Tal vez el *Llibre del retorn* es, de este grupo de libros, el que presenta una mayor consistencia como novela, ya que presenta una trama continuada y un punto de vista más centrado en un único protagonista, al mismo tiempo que presenta mayores vínculos autobiográficos con el propio autor.

Esta es, por lo tanto, la principal diferencia entre los textos memorialísticos de Benguerel y las otras tres novelas; si en las primeras, el escritor centraba su interés en la inserción de datos objetivos que convertían sus escritos en crónicas de una época, en este segundo grupo de texto, el centro de atención se desplaza al interior del personaje, del individuo que padece las consecuencias de los hechos exteriores. Como opinan Neus Berbis y M. Josep Simó, en su estudio comparatístico de la obra de Mercè Rodoreda y de Xavier Benguerel, “la literatura se convierte en un medio para interpretar la realidad. El escritor ofrece una visión del mundo a través de la psicología de los personajes” (106). Benguerel opta por la profundización psicológica de los protagonistas de las historias creadas a partir de un hecho histórico, la salida del país tras la victoria franquista y su ingreso en los campos de internamiento franceses. Testimonio histórico e intencionalidad psicologista rigen, por tanto, la construcción del conjunto de relatos comenzados con la publicación el año 1956 de *Els fugitius*, donde el precedente más inmediato lo encontramos en narraciones breves como “L’absent” o “Sense retorn”, publicadas en el mismo periodo histórico en que se centran las historias de *Els vençuts*: la realidad externa del exilio dentro de la experiencia individual, la dificultad por vivir y por expresar los sentimientos que se generan en situa-

ciones tan dramáticas. *Els fugitius* y *Els vençuts* son, pues, las primeras novelas del autor sobre su propia experiencia, donde la voluntad autobiográfica rige con mayor fuerza su desarrollo.

Con estos libros, Benguerel pretende obtener un grado de efectividad sobre el tema del exilio que había buscado en los relatos escritos durante el exilio chileno. Así, disecciona los mundos interiores de los personajes para evidenciar las consecuencias psicológicas del conflicto externo. La soledad, la resignación frente a una realidad no deseada y las difíciles perspectivas del futuro son constantes en las digresiones de sus personajes. De esta manera podemos entender la comparación realizada por una de las voces de 1939 entre la existencia humana y el crecimiento del trigo:

Fa dies que ho penso: et prens per una conseqüència natural del teu passat. No pot fallar: has sembrat blat al seu temps i, al seu temps, exigeixes farina; vius per enllaçar passat i futur com en les històries que acaben felicitat. Una generació més, una generació menys, una dècada més, una dècada menys, treure o afegir una anella a la cadena, tant se val. No té res de comú amb la covardia això; si vols, atribueix-ho a particularitats de la meva formació, a influències, visc enterament sumit en *aquesta* dècada, sóc *aquesta* anella, odio els meus enemics d'ara." (276)

El autor aprovecha la interacción de los personajes para realizar diversas reflexiones sobre la condición humana. El sufrimiento, el dolor, la separación familiar, la injusticia, la vida y la muerte, son algunos de los temas constantes en los diálogos entre sus personajes. Aunque se vean tentados a la muerte física —de nuevo, el suicidio, como una salida *fácil* a su situación—, Benguerel concluye con una pequeña dosis de esperanza que dirige a sus protagonistas a luchar por su

propia existencia. Los prólogos del mismo autor advierten al lector de su objetivo de recrear una época con la voz de sus protagonistas; así en *Els vençuts* afirma su voluntad de recrear “l’apassionada aventura de revivre-la dins una obra literària” (9). En 1939, concebida como segunda parte del anterior, ofrece su relato en homenaje a las víctimas de la historia: “a tots els altres anònims protagonistes d’aquests episodis que constitueixen la part medul·lar de la història que encara ens toca de viure i de seguir arrossegant a hores d’ara, la meua gratitud, la meua admiració, el meu afecte” (10). En palabras del crítico Lluís Busquets (1995, 115), la obra de Benguerel pretende ser un “al·legat a la injustícia viscuda”. Una memoria oral sobre un hecho clave en la evolución del final de la guerra civil que marcó a un grupo generacional y que pervive a través de las palabras escritas de Xavier Benguerel. El exilio como un tema, como un homenaje a nuestro pueblo a través de la literatura.

Los relatos autobiográficos —sus memorias, entre otros— se convierten en herramientas esenciales en el análisis del conjunto de su obra. Las referencias al exilio chileno de estos libros, prácticamente inexistentes en sus novelas y cuentos, son básicas para entender las difíciles circunstancias iniciales del *Benguerel exiliado*, y la sensación de desasosiego y soledad percibida, a pesar de las comodidades personales que pudo disponer en el país de acogida. En los textos memorialísticos podemos obtener diversos fragmentos personales y epistolares que nos facilitan la comprensión de los objetivos literarios del *Benguerel escritor*. Pese a todo, el narrador se esfuerza en dotar a la historia de un grado suficiente de verosimilitud y de credibilidad. Es evidente que, en todo momento, se trata de textos elaborados, producto de un proceso importante de organización y de selección de la información. El distanciamiento temporal

entre la realidad pretérita y el proceso de redacción aseguró el alejamiento necesario para la mínima objetivización del discurso. La memoria reconstruida presenta así una doble vertiente, la más íntima, relacionada con el *tempus* personal, y la más colectiva, referida al *tempus* histórico. Tenemos, pues, una colectivización del recuerdo personal a partir de las anécdotas externas introducidas en el proceso efectuado de ampliación de la realidad. Sus textos autobiográficos, sus novelas-crónica y sus relatos de ficción se constituyen con una diversidad de formatos y de estilos que presentan un único denominador común: la expresión de la crisis de los individuos contemporáneos tras la presión incesante de un medio que les impide obtener su libertad.

La obra literaria de Xavier Benguerel, como la de otros compañeros de generación, viene marcada decididamente por las circunstancias históricas de la guerra y la represión franquista posterior. Su obra se convierte así en una fuente de expresión del conflicto bélico y sus consecuencias más inmediatas en la concreción de unos espacios narrativos que oprimen a sus protagonistas. La opción por el relato de marcado carácter psicologista es, pues, evidente; sus personajes reflejan en su evolución personal las contradicciones y la complejidad del ser humano en un mundo que les angustia y les oprime. Y alrededor de estos individuos podemos encontrar un espacio que les rodea y que asume un papel actante a partir de las referencias simbólicas de los estados de ánimo de sus protagonistas. Podemos aplicar una afirmación que una de las biógrafas de Mercè Rodoreda realizó sobre sus relatos breves: “Per a Mercè, vida i obra es confonen, com si s’hi emmirallés constantment” (Arnau, *Mercè Rodoreda* 52). Y así es también en los relatos de guerra y de postguerra de Benguerel, sus protagonistas asumen con valentía su nueva realidad e intentan sobrevivir en un espacio diferente

donde se tiene que adaptar, como él mismo tuvo que realizar después de la salida del país tras el final de la guerra.

La huida de sus personajes es nuevamente un referente simbólico recurrente procedente de la propia experiencia del autor. En sus relatos se plantea a menudo un traslado incierto, dubitativo, que provoca —como el de los protagonistas de *Suburbi* o *El viatge*— la separación inicial de la fuente de conflicto. Sus personajes huyen de la prisión, del internado, del campo de deportación, de la familia, entre otros, para verse inmersos en un nuevo espacio desconocido que les dificulta su adaptación y evolución. Con el tiempo, la desazón de la salida, del cambio brusco del medio, se irá convirtiendo en una dimensión de esperanza y de efecto positivo para los protagonistas de su relato; las novelas publicadas en las últimas décadas serán un buen ejemplo de esta evolución psicológica y narrativa.

Como hemos ido apuntando a lo largo de nuestro estudio, Benguerel es consciente del valor testimonial de sus escritos. Así lo explicita en la redacción de sus *Memòries 1905-1940*:

Als qui ara teniu aquella edat i sentiue la necessitat de prendre com a model de les vostres experiències aquest ésser esmunyedís, seductor, enigmàtic, contradictori, noble, vulgar, i sempre excepcional que encara continua i continuarà sent l'home, vosaltres comprendreu més bé que ningú quin era el meu estat d'ànim, la coïssor dels meus ulls, el desfici de la meua set, quan vaig decidir d'escriure una novel·la. Tèmpativa = temptació. Tant se val. (174-175)

Una interpelación directa a sus lectores que pretende captar su atención y justificar su trabajo. Con esta disertación, podemos confirmar nuestra hipótesis: cómo la experiencia

vital del exilio francés y americano sirvió al autor como base de sus novelas posteriores. Los sentimientos provocados por el episodio vivido, con las nuevas realidades conocidas, motivaron la construcción de los personajes de su etapa de madurez como escritor. Una base real para las historias literaturizadas donde, haciendo gala del dicho, *la realidad siempre supera la ficción*. Este es el auténtico valor de su obra, la de un escritor de Barcelona que fue testigo de su época y de las difíciles condiciones que se concretaron; el exilio, primero en Francia, después en Chile, sirvieron de paréntesis vital para retomar fuerzas y el impulso definitivo al desarrollo, ya en su madurez, de su carrera literaria.

- Ardit, M., Balcells, A. (ed.) i Sales, N. *Història dels Països Catalans*, vol. III. Barcelona: Edhasa, 1980.
- Arnau, Carme. *Mercè Rodoreda*. Barcelona: Ed. 62, 1991.
- Arnau, Carme. (2010), “Les cartes de Mercè Rodoreda a Joaquim Molas: del vostè al tu”, *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, LXI (“Miscel·lània Joaquim Molas”, 6), Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 229-251.
- Aulet, Jaume. “El teatro en lengua catalana y el exilio de 1939”. Manuel Aznar (ed.). *El exilio teatral republicano de 1939*. Barcelona: GEXEL (“Sinaia”, 4), 1999: 119-143.
- Balaguer, Josep M. (1998), “Algunes consideracions generals sobre la literatura des de la fi del noucentisme fins al final de la guerra”, *Història de la cultura catalana*, vol. IX, Barcelona: Ed. 62, 119-134.
- Batllore, Miquel. “Pròleg”. Lluís Busquets. *Xavier Benguerel. La màscara i el mirall*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1995: 5-7.

- Berbis, Neus i Simó, M. Josep. “Benguerel i Rodoreda: la concreció de la novel·la psicològica a Catalunya”. *Revista de Catalunya*, 99, (1995): 105-113.
- Bou, Enric. *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*. Barcelona: Ed. 62, 1993.
- Busquets, Lluís. “Xavier Benguerel, un pou de sorpreses”. *Serra d’Or*, 355, (juny 1989): 45-49.
- Busquets, Lluís. *París-Santiago de Xile. Quatre visions d’un mateix viatge a l’exili*. Barcelona: Ed. de la Magrana, 1994.
- Busquets, Lluís. *Xavier Benguerel, la màscara i el mirall*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1995.
- Busquets, Lluís (1998). “Epistolaris de Xavier Benguerel: un pou d’informacions”. *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional*. (1998):555-568.
- Calders, Pere. “Pròleg”. Xavier Benguerel. *Memòries 1905-1940*. Madrid-Barcelona: Alfaguara, 1971: 9-12.
- Campillo, Maria (1998). “La literatura i les institucions literàries. La novel·la”. *Història de la cultura catalana*, vol. IX, (1998):135-148.
- Campillo, Maria. “Els escriptors catalans exiliats i “l’Amèrica furienta”. Julià Guillamon (ed.). *Narrativa catalana de l’exili*. Barcelona: Cercle de Lectors-Galàxia Gutenberg, 2005: 17-29.
- Camps, Josep (2010), “Epistolari entre Xavier Benguerel i Ramon Xuriguera (1931-1949)”, *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, LXI (“Miscel·lània Joaquim Molas”, 6), (2010):72-87.
- Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Barcelona: Alianza Editorial, 1942 (1985).
- Casacuberta, Margarida. “*Els vençuts*, de Xavier Benguerel: novel·la, crònica i història”. Maria Campillo (ed.). *Llegir l’exili*, L’Avenç, 2011: 102-134.

- Casals, Glòria (1984). “La literatura de l'exili”. *Història de la literatura catalana*, vol. III, (1984):21-32.
- Casals, Montserrat. *Mercè Rodoreda. Contra la vida, la literatura*. Barcelona: Ed. 62, 1991.
- Cerdà, M. Àngels. “Xavier Benguerel: Icària, Arcàdia...”. *Zeitschrift für Katalanistik / Revista d'Estudis Catalans*, 8 (1995): 118-130.
- Corretger, Montserrat. *Domènec Guansé, crític i novel·lista: entre l'exili i el retorn*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 2011.
- Cortés, Carles. “El tractament de la realitat en els contes de l'exili (Xavier Benguerel i Mercè Rodoreda)”. Manuel Aznar (ed.). *Las literaturas del exilio republicano de 1939*, vol. II. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona-GEXEL, 2000: 223-239.
- Cortés, Carles. “Els orígens literaris de Xavier Benguerel”. *Revista de Catalunya*, 155 (octubre 2000): 110-120.
- Cortés, Carles. “L'ampliació de la realitat en les memòries de l'exili de Xavier Benguerel”. Enric Balaguer i altres (ed.). *Història, memòria i construcció del subjecte*, Alacant-València: Ed. Denes, 2001: 59-72.
- Cortés, Carles. “L'experiència de l'exili com a tema narratiu. Estudi d'Els vençuts (1969) de Xavier Benguerel”. *Mélanges en l'honneur du Professeur Christian Camps*. Péronnas: Editions de la Tour Gile, 2009: 141-158.
- Cortés, Carles. “El sentiment de l'exili en la narrativa de Xavier Benguerel: anàlisi de 1939 (1973)”. Manuel Aznar i J. Ramón López (ed.). *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona-GEXEL, 2011: 1.035-1.042.
- Guansé, Domènec. “Xavier Benguerel”. *Abans d'ara*. Barcelona: Ed. Aymà, 1966: 217-222.

- Guansé, Domènec. “Pròleg”. Xavier Benguerel. *Es confessa de les seves relacions amb La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Pablo Neruda*. Barcelona: Selecta, 1974: 13-20.
- Guillamon, Julià. *Narrativa catalana de l'exili*. Barcelona: Cercle de Lectors-Galàxia Gutenberg, 2005.
- Guillamon, Julià. *El dia revolt (Literatura catalana de l'exili)*. Barcelona: Empúries, 2008.
- Manent, Albert. *La literatura catalana a l'exili*. Barcelona: Curial, 1989.
- Moral i Querol, Ramon. *Diari d'un exiliat (1939-1945) / Journal d'exil (1939-1945)* (trad. francesa). París: Éd. Éole, 1979 (1982).
- Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Oliver, Joan. “Pròleg”. Xavier Benguerel. *El desaparegut*. Barcelona: Selecta, 1955:13-17
- Prat, Joan. *Cartes a Mercè Rodoreda*. Sabadell: Fundació La Mirada, 2010.
- Rodoreda, Mercè. *Tots els contes*. Barcelona: Ed. 62-“la Caixa”, 1979.
- Rodoreda, Mercè. *Quanta, quanta guerra...* Barcelona: Club Editor, 1980.
- Rodoreda, Mercè. *Cartes a l'Anna Murià*. Barcelona: Edicions de l'Eixample, 1991.
- Rodoreda, Mercè – Sales, Joan. *Cartes completes (1960-1983)*. Barcelona: Club Editor, 2008.
- Rodríguez-Fischer, Ana (ed.). *Cartas a Rosa Chacel*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Soldevila, Ferran. *Dietaris de l'exili i el retorn*. València: Ed. 3i4, 1995.
- Triadú, Joan (ed.). *Antologia de contistes catalans (1850-1950)*. Barcelona: Selecta, 1950.

OBRES DE XAVIER BENGUEREL CITADAS

- Benguerel, Xavier. *Pàgines d'un adolescent*. Barcelona: Les aules esteses, 1929.
- Benguerel, Xavier. *El teu secret*. Barcelona: Proa, 1934.
- Benguerel, Xavier. *La vida d'Olga*. Barcelona: Balagué, 1934.
- Benguerel, Xavier. *Suburbi*. Barcelona: Ed. Proa, 1936 (1985)
- Benguerel, Xavier. *Fira de desenganys (Assaig de comèdia unanimitista en sis episodis)*. Juegos Florales de Buenos Aires, 1941.
- Benguerel, Xavier. *La família Rouquier*. Barcelona: la Magrana, 1953 (1986).
- Benguerel, Xavier. *El testament*. Barcelona: Club Editor, 1955 (1993).
- Benguerel, Xavier. *El desaparegut*. Barcelona: Selecta, 1955.
- Benguerel, Xavier. *Sóc un assassí*. Barcelona: Albertí Editor, 1957.
- Benguerel, Xavier. *El viatge*. Barcelona: Empúries, 1957 (1988).
- Benguerel, Xavier. *L'intrús*. Barcelona: Kapel, 1960 (1986).

- Benguereel, Xavier. *El pobre senyor Font*. Barcelona: Club Editor, 1964.
- Benguereel, Xavier. *Gorra de plat*. Barcelona: Ed. Kapel, 1967 (1984).
- Benguereel, Xavier. *La veritat del foc*. Madrid: Alfaguara, 1967.
- Benguereel, Xavier. *Els vençuts*. Barcelona: Ed. Orbis-62, 1969 (1984).
- Benguereel, Xavier. *Memòries 1905-1940*. Barcelona: Ed. Alfaguara, 1971.
- Benguereel, Xavier. *Xavier Benguerel es confessa de les seves relacions amb La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Pablo Neruda*. Barcelona: Ed. Selecta, 1974.
- Benguereel, Xavier. *1939*. Madrid: Alfaguara, 1973.
- Benguereel, Xavier. *Icària, Icària*. Barcelona: llibres del Mall, 1974 (1987).
- Benguereel, Xavier. *Llibre del retorn*. Barcelona: Planeta, 1977.
- Benguereel, Xavier. *Memòries d'un exili: Xile 1940-1952*. Barcelona: Ed. 62, 1982.
- Benguereel, Xavier. *Appassionata*. Barcelona: Planeta, 1983.
- Benguereel, Xavier. *La dama del parc i la meua ombra*. Barcelona: llibres del Mall, 1984.
- Benguereel, Xavier. *L'home dins el mirall – La màscara*. Barcelona: Ed. Proa, 1986.
- Benguereel, Xavier. *L'absent i altres narracions*. Barcelona: Empúries, 1986.
- Benguereel, Xavier. *I tu qui ets?* Barcelona: Planeta, 1989.

CUADERNOS PUBLICADOS

1. OSORIO TEJEDA, Nelson, *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*, prólogo de José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 1, Alicante, Universidad de Alicante / Editorial Universidad de Santiago, 2000.
2. HACHIM LARA, Luis, *Tres estudios sobre el pensamiento crítico de la ilustración americana*, prólogo de Nelson Osorio, Cuadernos de América sin nombre, nº 2, Alicante, Universidad de Alicante / Editorial Universidad de Santiago, 2000.
3. MATAIX AZUAR, Remedios, *Para una teoría de la cultura: la expresión americana de José Lezama Lima*, prólogo de José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 3, Alicante, Universidad de Alicante, 2000.
4. MENDIOLA OÑATE, Pedro, *Buenos Aires entre dos calles. Breve panorama de la vanguardia poética argentina*, prólogo de Remedios Mataix, Cuadernos de América sin nombre, nº 4, Alicante, Universidad de Alicante, 2001.

5. GARCÍA IRLES, Mónica, *Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli*, prólogo de Carmen Alemany, Cuadernos de América sin nombre, nº 5, Alicante, Universidad de Alicante, 2001.
6. PASTOR, Brígida, *El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: identidad femenina y otredad*, prólogo de Nara Araújo, Cuadernos de América sin nombre, nº 6, Alicante, Universidad de Alicante, 2002.
7. VV.AA., *Desafíos de la ficción*, prólogo de Eduardo Becerra, Cuadernos de América sin nombre, nº 7, Alicante, Universidad de Alicante, 2002.
8. VALERO JUAN, Eva M^a, *Rafael Altamira y la «reconquista espiritual» de América*, prólogo de M^a Ángeles Ayala, Cuadernos de América sin nombre, nº 8, Alicante, Universidad de Alicante, 2003.
9. ARACIL VARÓN, M^a Beatriz, *Abel Posse: de la crónica al mito de América*, prólogo de Carmen Alemany Bay, Cuadernos de América sin nombre, nº 9, Alicante, Universidad de Alicante, 2004.
10. PIZARRO, Ana, *El sur y los trópicos*, prólogo de José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 10, Alicante, Universidad de Alicante, 2004.
11. PELOSI, Hebe Carmen, *Rafael Altamira y la Argentina*, prólogo de Miguel Ángel de Marco, Cuadernos de América sin nombre, nº 11, Alicante, Universidad de Alicante, 2005.
12. CABALLERO WANGÜEMERT, María, *Memoria, escritura, identidad nacional: Eugenio María de Hostos*, prólogo de José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 12, Alicante, Universidad de Alicante, 2005.
13. ALEMANY BAY, Carmen, *Residencia en la poesía: poetas latinoamericanos del siglo XX*, prólogo de José Carlos

- Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 13, Alicante, Universidad de Alicante, 2006.
14. AYALA, María de los Ángeles, *Cartas inéditas de Rafael Altamira a Domingo Amunátegui Solar*, prólogo de Eva M^a Valero Juan, Cuadernos de América sin nombre, nº 14, Alicante, Universidad de Alicante, 2006.
 15. VV.AA., *Un diálogo americano: Modernismo brasileño y vanguardia uruguaya (1924—1932)*, prólogo de Pablo Rocca, Cuadernos de América sin nombre, nº 15, Alicante, Universidad de Alicante, 2006.
 16. CAMACHO DELGADO, José Manuel, *Magia y desencanto en la narrativa colombiana*, prólogo de Trinidad Barrera, Cuadernos de América sin nombre, nº 16, Alicante, Universidad de Alicante, 2006.
 17. LÓPEZ ALFONSO, Francisco José, «*Hablo, señores, de la libertad para todos*». López Albújar y el indigenismo en el Perú, prólogo de José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 17, Alicante, Universidad de Alicante, 2006.
 18. PELLÚS PÉREZ, Elena, *Sobre las hazañas de Hernán Cortés: estudio y traducción*, prólogo de José Antonio Mazzotti, Cuadernos de América sin nombre, nº 18, Alicante, Universidad de Alicante, 2007.
 19. GARCÍA PABÓN, Leonardo, *De Incas, Chaskañawis, Yanakunas y Chullas. Estudios sobre la novela mestiza en los Andes*, prólogo de Virginia Gil Amate, Cuadernos de América sin nombre, nº 19, Alicante, Universidad de Alicante, 2007.
 20. ORTIZ GULLÉ GOYRI, Alejandro, *Cultura y política en el drama mexicano posrevolucionario (1920—1940)*, prólogo de Óscar Armando García Gutiérrez, Cuadernos de América sin nombre, nº 20, Alicante, Universidad de Alicante, 2007.

21. GNUTZMANN, Rita, *Novela y cuento del siglo XX en el Perú*, prólogo de José Morales Saravia, Cuadernos de América sin nombre, nº 21, Alicante, Universidad de Alicante, 2007.
22. SAN JOSÉ VÁZQUEZ, Eduardo, *Las luces del siglo. Ilustración y modernidad en el Caribe: la novela histórica hispanoamericana del siglo XX*, prólogo de Teodosio Fernández, Cuadernos de América sin nombre, nº 22, Alicante, Universidad de Alicante, 2008.
23. GONZÁLEZ—BARRERA, Julián, *Un viaje de ida y vuelta: América en las comedias del primer Lope*, prólogo de Giuseppe Bellini, Cuadernos de América sin nombre, nº 23, Alicante, Universidad de Alicante, 2008.
24. LÓPEZ ALFONSO, Francisco José, *Sombras de la libertad. Una aproximación a la literatura brasileña*, prólogo de Eduardo Becerra, Cuadernos de América sin nombre, nº 24, Alicante, Universidad de Alicante, 2008.
25. SÁNCHEZ, Pablo, *La emancipación engañosa, una crónica transatlántica del boom (1963—1972)*, prólogo de Joaquín Marco, Cuadernos de América sin nombre, nº 25, Alicante, Universidad de Alicante, 2009.
26. BONILLA CERESO, Rafael, *Dos gauchos retrucadores. Nueva lectura del Fausto de Estanislao del Campo*, prólogo de Teodosio Fernández, Cuadernos de América sin nombre, nº 26, Alicante, Universidad de Alicante, 2010.
27. GRILLO, Rosa María, *Escribir la historia: descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX*, Prólogo de Beatriz Aracil Varón, Cuadernos de América sin nombre, nº 27, Alicante, Universidad de Alicante, 2010.
28. CANO PÉREZ, Mercedes, *Imágenes del mito. La construcción del personaje histórico en Abel Posse*, prólogo de Beatriz Aracil Varón, Cuadernos de América sin nombre, nº 28, Alicante, Universidad de Alicante, 2010.

29. MILLARES, Selena, *De Vallejo a Gelman: un siglo de poetas para Hispanoamérica*, prólogo de J. Rodríguez Padrón, Cuadernos de América sin nombre, nº 29, Alicante, Universidad de Alicante, 2011.
30. GIL AMATE, Virginia, *Sueños de Unidad Hispánica en el Siglo XVIII. Un estudio de «Tardes Americanas»* de José Joaquín Granados y Gálvez, prólogo de José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 30, Alicante, Universidad de Alicante, 2012.
31. CASTANY PRADO, Bernat, *Que nada se sabe: el escepticismo en la obra de Jorge Luis Borges*, prólogo de Fernando Iwasaki, Cuadernos de América sin nombre, nº 31, Alicante, Universidad de Alicante, 2012.
32. CHANG—RODRÍGUEZ, Raquel, *Cartografía garcilasta*, prólogo de Carmen Ruiz Barrionuevo, Cuadernos de América sin nombre, nº 32, Alicante, Universidad de Alicante, 2013.
33. EUDAVE, Cecilia, ORTIZ, Alberto y ROVIRA, José Carlos (eds.), *Mujeres novohispanas en la narrativa mexicana contemporánea*, prólogo de Cecilia Eudave, Alberto Ortiz y José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 33, Alicante, Universidad de Alicante, 2014.
34. EUDAVE, Cecilia, ORTIZ, Alberto y ROVIRA, José Carlos (eds.), *Personajes históricos y controversias en la narrativa mexicana contemporánea*, prólogo de Cecilia Eudave, Alberto Ortiz y José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 34, Alicante, Universidad de Alicante, 2014.
35. EUDAVE, Cecilia, *Diferencias, alteridades e identidad (Narrativa mexicana de la primera mitad del siglo XX)*, prólogo de Carmen Alemany Bay, Cuadernos de América sin nombre, nº 35, Alicante, Universidad de Alicante, 2015.

36. BARRERA, Trinidad (ed.). *Dos obras singulares de la prosa novohispana*, prólogo de Trinidad Barrera, Cuadernos de América sin nombre, nº 36, Alicante, Universidad de Alicante, 2015.
37. LÓPEZ ALFONSO, Francisco José, *Mario Bellatin el cuadernillo de las cosas difíciles de explicar*, prólogo de Wilfrido H. Corral, Cuadernos de América sin nombre, nº 37, Alicante, Universidad de Alicante, 2015.
38. PEÑA NÚÑEZ, Beatriz Carolina, *Fray Diego de Ocaña: olvido, mentira y memoria*, prólogo de Elena Altuna, Cuadernos de América sin nombre, nº 38, Alicante, Universidad de Alicante, 2016.
39. PIAZZA DE LA LUZ, Ivonne, *El ciclo serrano de Mario Vargas Llosa: Historia de Mayta y Lituma en los Andes*, prólogo de Mercedes López-Baralt, Cuadernos de América sin nombre, nº 39, Alicante, Universidad de Alicante, 2017.
40. SAINZ BARIÁIN, Isabel, *Poder, fasto y teatro: la Comedia de san Francisco de Borja (1640)*, de Matías de Bocanegra, en su contexto festivo, prólogo de Miguel Zugasti, Cuadernos de América sin nombre, nº 40, Alicante, Universidad de Alicante, 2017.

Cuadernos de América sin Nombre

La huella del exilio en la narrativa de Xavier Benguerel aporta un estudio completo de la influencia que la condición de exiliado en el país andino dejó en la narrativa del escritor de Barcelona. Un episodio personal, tras la derrota republicana en la Guerra Civil española, que marcó decididamente a una generación de escritores que tuvieron que dejar su residencia e instalarse en diversos países de acogida. En el caso de Benguerel, los nuevos espacios conocidos apenas estarán presentes en su obra narrativa, pero en los retratos psicológicos de sus personajes, tanto en los de textos escritos durante el exilio, como en las décadas posteriores, encontraremos una expresión de los sentimientos de desarraigo y de resignación frente a la nueva situación planteada. Por todo ello, este trabajo es una aportación sin duda fundamental para la valoración de la narrativa de nuestro país en el siglo XX, en su interacción con los hechos históricos que acontecieron.

ISBN 978-84-16724-80-2



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante